Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgegeben

von

August Schmidt.

Erster Jahrgang.

Wien, 1841.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Inhalts-Verzeichniß.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten des Blattes).

1. Theoretische, historische und andere Aufsätze.

2. Erzählungen, Novellen * und Anekdoten.

3. Gedichte zur Composition.

4. Concerte und Akademien.

5. Kirchenmusik.

6. Theater.

K. K. Hofburgtheater.

K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

K. K. priv. Theater an der Wien.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

7. Theaterwesen.

8. Biographien und Nekrologe.

9. Auszeichnungen.

10. Literatur.

Kunst.

11. Erfindungen.

12. Kundmachungen.

13. Revue im Stich erschienener Musikalien.

14. Miscellen.

15. Musik- und andere Beilagen der Zeitung.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur August Schmidt.

Nr. 1. Samstag, den 2. Jänner 1841.

Eine Soirée.

Von Heinr. Ritter von Levitschnigg.

Sie war schön und reizend, aber auch kokett wie immer, und auf ihren Blicken schwamm, zitterte, tauchte die Liebe in jedes Herz. Die schwarzen Augen glänzten wie zwei nachtverirrte Sonnen, und sahen doch zuweilen mild wie das Mondlicht, und das war dann, wenn sie zeitweise verstohlen den träumerischen Nachbar musterten. Der Glückliche war ich. Ich saß neben ihr auf dem blauen Divan und summte das wundervolle Lied:

Ich bin der Schuld'ge, du bist der Richter,
Frägst du mich, liebst du mich, muß ich's gestehen!

Aber sie frug mich nicht, denn im Salon, in der Soirée litteraire wollte sie nichts wissen von Liebe und ihren Gesetzen, und was in solchen Stunden in ihrem Busen schlug, scheinbar feurig und stürmisch, war ein lobberauschtes, war ein eitles Herz. Die Dandy's der Kaiserstadt spielten täuschend Schmetterlinge, und so glaubte sie, wie im Lenze die Rose, Bewunderung und Zärtlichkeit sei Falterpflicht, sei Rosenerbtheil, sei Frühlingssold. Und vollends heute nach der Vorstellung des Othello! War doch des Beifallsturmes kein Ende! Regnete es doch Lorbeerkränze auf die „dal cielo caduta," die todtblasse Desdemona, und diese erweckte der Lorbeerduft als theatralischer Hirschhorngeist, und Gluck ward ohnmächtig in der Unterwelt, als die Scheinleiche Leben gewinnend die Sterbearie nochmals sang, flötete oder trillerte. Dafür ward ihr aber auch ein Abgang comme il faut, und es gab Rosse genug, welche die Pferde ausspannten und den Wagen der Sängerin a casa führten.

Nun saß sie selbstgefällig lächelnd in ihrem eleganten Salon, und ein Heerbann der Ritter von Wappen und Münzen folgte dem Paniere ihrer flatternden Locken. Es war zum wahnsinnig werden, das heißt für mich, und sie wußte recht wohl, wie mir zu Muthe sei, auch mochte es in ihrer Seele ein leises, leises Echo des Mitleides, der Liebe geben; aber ihr Auge wurde darüber nicht feucht, und um die feingeschnittenen Lippen lag das Siegel des guten Tones: ein Lächeln, welches lügt. — — Es ward viel gesprochen und gesalbadert über Kunst und Poesie, über die lyrische Scene insbesondere, aber es war Alles salonmäßig-flau, und eben die vielzergliederte lyrische Scene blieb wie früher der sechste, unentdeckte, unentdeckbare Welttheil. Courschneiden und Literatur treiben sind unvereinbare Vergnügungen. Wie der Brand von Ilion als letzter Act das Leda-Trauerspiel beschloß, endete jeder forschliche Sermon mit lavaheißer, glühender, flammender Bewunderung des Gesanges, ihres Gesanges, ihrer Reize.

Ein Lion der eleganten Welt, der aussah, als sei er weiland vor der stolzen brittischen Lady gestanden, und sie habe bei seinem Anblicke die Worte erfunden: „Stehst du noch immer da, Mann des Erbarmens!" dieser blöde Held vom Theetische näselte: „Drollig, muß immer lächeln — versteht sich erst, seit ich sie, göttliche Aphanasia, singen hörte — ja muß immer lächeln, wenn ich die Worte Othello's lese: „Sei, wenn du todt bist, immer so, dann tödte ich dich, und liebe dich nachher!" Sie ermorden? Impossible! Ihre Stimme würde doch ewig fortleben, eben weil sie Todte erwecken könnte!" — — Er nahm behaglich eine Prise, und belachte zuerst sein saftloses Wortspiel.

„Sie ist todt!" rief ich in Erinnerung versunken. Die Gesellschaft sah verdutzt, Aphanasia ward blaß bis in die Lippen. Ich fühlte, daß ich etwas Unschickliches gesagt hatte, und fuhr deßhalb fort: „Sie ist todt die stolzeste Sängerin, und der gelbe, alte Mann aus Genua mit der wundertönigen Amati sprach selbstgefällig bei der Kunde von ihrem Tode: „Nun singt niemand mehr auf der weiten Welt als meine Geige!" Aber dieß stolze Wort ist zur Lüge geworden, seine Amati schwieg, und Aphanasia und Ernst singen, spielen Malibran und Paganini. So wechselt Alles im Leben, der untergehenden Sonne folgt eine stille, kurze Mitternacht, und darauf wieder ein neues helles Gestirn des Tages. Ach! wie Sonnen so schnell untergehen, und wie die Untergegangenen so leicht vergessen werden. Künstler-Unsterblichkeit ist nur ein Wahn, ein Traum."

(Die Fortsetzung folgt.)

Gruß in der Fremde.

(Für Composition.)

Von J. N. Vogl.

Kam vor vielen vielen Jahren
In ein lachend grünes Thal,
Und ein Kind mit blonden Haaren
Fand ich dort im Morgenstrahl.

„Guten Morgen!“ sprach die Kleine,
„Guten Morgen!“ und entschwand,
Doch der Ton, der silberreine,
Folgte mir von Land zu Land.

Bin nun müd' der langen Reise,
Und ich wollt' es wär' vollbracht,
Sagte nur so milder Weise
Sie noch früher: „Gute Nacht!“

Ein Wink für Chorregenten.

Von Simon Sechter.

Sehr oft hört man in den Kirchen Messen aufführen, welche weit über die Kräfte des mitwirkenden Personales sind. Wie viel hiebei die Zuhörer zu leiden haben, ist nur in Vergleich zu setzen mit dem Nachtheil, dem der Componist dadurch ausgesetzt ist, der sich gewiß eine wohleingerichtete Capelle zur Aufführung seiner Composition vorstellte, und nun gar nicht verstanden werden kann, weil das zur Aufführung bestimmte Personal, wenigstens dem größten Theile nach, der dazu nöthigen Virtuosität ermangelt. — Der eitle Ruhm, die ersten Meisterwerke aufführen zu wollen, erregt oft das größte Ärgerniß der zuhörenden christlichen Gemeinde, besonders dann, wenn der Dirigirende seinen Ruhm darein setzt, die Tempo möglichst schnell zu nehmen. Viel mehr Erbauung könnte erreicht werden, wenn man nur solche Sachen wählte, die den Kräften des Personales gemäß sind. Auch das Einfache hat große Wirkung, wenn es mit zartem und frommen Sinne aufgefaßt wird.

Nicht jede Haushaltung soll es fürstlichen Haushaltungen gleichthun wollen, aber der billige Gast wird mit einer reinlichen Zubereitung und dem guten Willen des Gastgebers zufrieden seyn. Es wäre hiernach Pflicht für jeden Chorregenten, die aufzuführenden Kirchencompositionen nur nach sorgfältigen Proben der Gemeinde zu Gehör zu bringen, und so lange das Chorpersonale nicht genug eingeübt ist, lieber die leichteren Kirchencompositionen zu wählen, als mit den schwierigen sich selbst und den Componisten zu Schanden zu machen. — Es ist zwar bekannt, daß viele Chorregenten aus Liebe zur Musik auch ohne Unterstützung Unglaubliches leisten, auch all ihren Verdienst darauf wenden, Musikalien und Instrumente anzuschaffen, all ihre freie Zeit dem Unterricht der Zöglinge widmen, um bald ihre innigsten Wünsche, die Aufführung bedeutender Stücke, bewerkstelligen zu können. Aber auch diesen Braven sollte man unaufhörlich zurufen: Übereilt nichts! Gebt lieber zuerst Musikstücke, welchen eure Zöglinge hinlänglich gewachsen sind, bevor ihr das Äußerste leisten wollet. Es kann unmöglich gelingen, wenn ihr euch vermesset, in kurzer Zeit das Höchste erreichen zu wollen. Suchet zuerst nur das, was wahrhaft noth thut, in euren Zöglingen zu wecken, das Übrige wird sich sodann leicht finden. Mangelt aber dieses Erste, so kann alles Übrige sie eher zu eitlen Gecken als zu brauchbaren Kirchenmusikern machen.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mitwoch den 16. December 1840. „Die Welfen und Gibellinen,“ große Oper von G. Meyerbeer.

Es ist eine mißliche Sache über dieses großartige Kunstwerk, welches von der Hauptstadt an der Seine, wo es mit jenem, vorzugsweise den Franzosen eigenthümlichen Fanatismus aufgenommen, über den Rhein zu uns kam, von den Theaterunternehmern unter wesentlichen Veränderungen auf die Bühne gebracht, von der Menge angestaunt, von Kritikern und Kritikastern bis ins kleinste Glied zerlegt, von speculativen Schnapphähnen als gute Prise geplündert und in hundert Gestalten dem Geschmacke des Volkes eingeimpft worden ist, — jetzt noch ein kritisches Wort zu sprechen, ohne das bereits Gesagte zu wiederholen. Denn, obgleich ich die Überzeugung hege, daß über ein Tonwerk, wie Meyerbeer's „Welfen und Gibellinen,“ das Kunsturtheil noch keineswegs erschöpft seyn kann; so fühle ich doch nur zu sehr, daß das medium tenuere bei Beurtheilung Meyerbeer'scher Schöpfungen unter die schwierigsten Aufgaben einer vorurtheilsfreien Kritik zu rechnen sei. Da ich nun keineswegs gesonnen bin, mich der gewiß nicht kleinen Anzahl jener vermeinten musicalischen Puritaner anzuschließen, die im blindgläubigen Eifer für die Kunst die grünsten Blätter aus dem Künstlerkranze des großen Schülers Abbé Vogler's herausreißen, ihm selbst aber den Eingang in das Pantheon teutscher Tonheroen verwehren wollen, — vor der Hand aber auch in die weihrauchumduftete Hymnologie nicht einstimmen will, die unbedingt dem Wirken seines Genius von einem Xerxesheer von Verehrern dargebracht wird; so geht meine Absicht dahin, in Kürze darzuthun, inwiefern diese Oper den Anforderungen entspricht, welche die Kritik an ein solches Tonwerk nach den Grundprincipien der Kunst zu stellen berechtigt ist.

Der Charakter der neueren Musik ist beinahe ausschließend romantisch. Gleichwie sich in der neueren Poesie (romantischen) jene Sehnsucht nach den geheimnißvollen Ahnungen der Seele ausspricht, auf gleiche Weise drückt die Musik die Gefühle aus, die unser Herz mit dem glühenden Verlangen nach dem Unbekannten, Wunderbaren erfüllt. Nachdem aber Musik und Poesie ihrem innersten Wesen nach so enge in einander verschlungen sind, daß sie gleichsam unzertrennlich erscheinen, so ergibt sich der Schluß von selbst: daß der romantische Charakter ein Haupterforderniß der neuen Oper sei. Es fragt sich nun: ob vorliegende Oper dieses romantische Element in sich schließt oder nicht?

Abgesehen von den vielen characteristischen Einzelnheiten, in wel-

chen die romantische Grundfarbe auch einem ungeübten Auge sichtbar wird, und die ein auffallendes Ringen nach Romantik, ein ängstliches Haschen nach dem bisweilen verlornen Faden romantischer Einheit an den Tag legen, ist auch der Grundtypus des gesammten Tonwerkes unläugbar die romantische Oper.

Ein weiteres Haupterforderniß der Oper ist die Characteristik, welche nun wieder in materielle und Gefühls-Malerei zerfällt. Inwiefern Meyerbeer der ersteren in seinen „Welfen und Gibellinen" entsprochen, darüber ist wohl nur eine Stimme. Ich glaube, daß kein Componist der Vergangenheit und der Gegenwart ihn hierin übertroffen habe; allein ob die Mittel hiezu auch immer inner den Gränzen jener ernsten Würde lagen, die den Tondichter Alles stolz verschmähen heißt, was nicht mit den ästhetischen Kunstbegriffen im reinsten Einklange steht, das wäre eine Frage, die ich nicht unbedingt mit Ja beantworten möchte. — Was die Wiedergabe der heterogensten Gefühle, die ein Menschenherz erfüllen kann, als: Liebe, Haß, Angst, Verzweiflung anbelangt, da ist Meyerbeer der gewaltige Meister, der die Aggregate der Leidenschaften mit seinem Zauberstabe hervorruft aus den verborgensten Tiefen des Herzens, und ihnen Töne gibt, die die Seele des Hörers abwechselnd jetzt mit Qual jetzt mit Freude erfüllen. Wer möchte wohl der Scene zwischen Beatrice und Raul im vierten Acte den Preis eines Meisterstückes dramatischer Musik vorenthalten? Wer die hohe Kunstweihe Meyerbeer's nicht mit Bewunderung anstaunen, wenn er unwillkürlich in den Zauberkreis der Handlung gezogen, seine Sinne von den Netzen umgarnt sieht, welche der Meister so kunstvoll aus Melodie und Harmonie gewoben? — Wen wird die Scene zwischen Marcel, Raul und Beatrice im fünften Acte nicht tief ergreifen, wenn er in dem großen Musiker den feinen Psychologen, den Mann mit dem reinen Herzen erkennt? — Schon bricht die Nacht des Todes herein, Angst und Verzweiflung hält die Seele gefangen; da reißt sie sich mit Gewalt zum letztenmale empor aus den Wirrsaalen des Jammers und himmlischer Friede senkt sich auf sie herab, sie dehnt sich weit aus, damit sie Alles umschließen könne, was ihr theuer. Es ist der letzte aber — milderhellende Lichtpunct dieses düsteren Tongemäldes. Aber mit welcher tief empfundenen Wahrheit ist diese Scene betont!? — Es drängt sich mir bei Anhörung solcher Tonstücke unwillkürlich die Überzeugung auf, daß die Poesie erst durch die Musik ihre wahre Bedeutung erhalte. — Allein bey diesen vielen Vollkommenheiten der Characteristik der Seelenzustände in diesem Tonwerke erscheinen auch wohl Einzelnheiten, in welchen der Componist dem Effecte der Situation — die Wahrheit der Empfindung aufopfert. Die Schößlinge seiner Phantasie wuchern schnell auf und sein Geist verirrt sich oft in das Gebieth der Tonmalerei so ganz, daß es wieder des Andrängens gewaltiger Chormassen bedarf, um seine Eigenthümlichkeit wirksam hervortreten zu lassen. Die Scene zwischen Raul und Isabelle im zweiten, Marcel's Soldatenlied im ersten Acte u. e. a. dürften diese Ansicht rechtfertigen.

Ich komme nun zur harmonischen und melodischen Structur dieses großartigen Tongebäudes. Da gibt es riesige Grundmauern an mächtige Strebepfeiler gelehnt, kühngewölbte Bogen ruhen auf gewaltigen Säulen, ungeheure Kuppeln erheben sich über weite Hallen, daß das Auge erstaunt emporschaut an der Größe seiner immensen Formen. Griechische, gothische, italienische, französische, englische und deutsche Bauart sind hier so untereinandergemengt, daß man den Charakter der Einzelnen kaum herausfinden kann. Und doch ist eine Einheit im Ganzen, doch schwelgt der trunkne Blick in einer solchen Masse von Schönen. Nur der mißgünstige Klügler mag die Sorgfalt mitleidig belächeln, welche der Meister an Schnörkelchen und Verzierungen verschwendete, der wahre Freund der Kunst bewundert das kühne Gebäude, wenn er auch die schmucklose Einfachheit, die erhabene Größe classischer Kunstwerke darüber nicht vergißt. Die Ensemblestücke sind wahrhaft schön empfunden und meisterlich ausgeführt, ihre Instrumentirung ist großartig. M. kennt die jedem Instrumente innewohnende Potenz auf's Genaueste, er weiß sie aber auch in ihrer ganzen Kraft und Ausdehnung zu benützen, und bewirkt oft durch Zusammenstellung dieser verschiedenartigen Tonfarben einen nie geahnten Effect. Nichts ist zu gering, als daß es übersehen, nichts zu unbedeutend, als daß es nicht benützt würde. Bald ein Chor Unisono, bald ein Doppelorchester mit schmetternden Blechinstrumenten, Fanfare, Harfenklänge, Pickelflöten und Sturmglocken alles bunt durch einander gewürfelt, und doch nur — ein Geist in dem Bunterlei. M. bewirkt durch seine Massen das Unglaubliche, und eben darin ist er wahrhaft groß. Es dürfte wohl schwer einem Componisten der Gegenwart gelingen aus einem solchen Convolut von Tönen ein so wirksames dramatisches Element herauszuspinnen. Am meisten weiß er durch dichtaneinandergereihte Gegensätze in der Characteristik, so wie in der Instrumentirung zu wirken, durch die er den Zuhörer auf die frappanteste Weise zu bestechen versteht; daß eine solche Aufeinanderhäufung der heterogensten Gegensätze mitunter bizarr, gesucht, zu mindest ungewöhnlich erscheinen muß, kann wohl keineswegs in Abrede gestellt werden.

Von den Solopartien sind Viele in jene concise Kunstform gegossen, die dem ausübenden Künstler eben so wie dem Zuhörer mehr, als die gedehnten und über die Maßen in die Breite gezogenen Bravourarien zusagen; allein der größere Theil der Solopartien dieser Oper leidet meistens an diesem Übelstande, der besonders in der Arie der Isabella im zweiten Acte sehr sichtbar wird. Es gehört nur eine Sängerinn mit so außergewöhnlichen Mitteln, wie unsere Lutzer dazu, um in einem solchen — Conzertstücke nicht zu ermüden, und die Zuhörer in immer gleicher Spannung zu erhalten.

Ehe ich zur Besprechung der Aufführung schreite, kann ich nicht umhin als kleine Recapitulation meine Ansicht über diese Oper ganz in nuce auszusprechen. M.'s „Welfen und Gibellinen" sind unstreitig ein erfreulicher Beweis von dem Fortschreiten der neuen Opernmusik; sie füllen ein Blatt in dem Buche der Kunstgeschichte aus, und wenn ihnen auch die verdiente Anerkennung allerorts nicht werden sollte, indem man sie bei Vergleichungen mit früheren Werken in Schatten zu drängen sucht; so ist dies nur ein neuer Beleg von dem für die Kunst besonders nachtheiligen Zug der menschlichen Natur: alles vergangene Gute dem gegenwärtigen Guten vorzuziehen. Der Vorwurf aber, daß sie dem individuellen Geschmacke der Franzosen vorzugsweise angepaßt seien, dürfte nur einzelne Effectstücke treffen; denn der Charakter dieser Oper ist meines Dafürhaltens eben so gut deutsch, als er französisch und italienisch ist.

Was die Aufführung anbelangt, so kann ich nur auf die längst festgestellten Urtheile über die Leistungen dieser Künstler verweisen, oder soll ich denselben Lorberkranz, den die vollendete Gesangskünstlerinn, Fräul. van Hasselt sich bei der ersten Aufführung errungen, nunmehr der — Madame van Hasselt-Barth auf die Stirne drücken? — Soll ich Herrn Erl wünschen, daß die poetische Auffassung seiner Parthie bald auf die gleiche Höhe seiner herrlichen Stimmittel gestellt werden möge? Oder soll ich dem Großmeister der Bassisten, unserm allseitigen Staudigel zum wohlverdienten Beifalle des Publikums glückwünschen, das verdienstliche Wirken der H. H. Just und Weinkopf anerkennend besprechen, und der fleißigen Dem. Tuczeck ein günstiges Horoskop für die Zukunft stellen? — doch — um mein kritisches Gewissen zu beschwichtigen glaube ich das Chorpersonale aufmerksam machen zu müssen, daß, wenn auch ein minder präcises Ineinandergreifen bei den ersten Aufführungen zu entschuldigen ist, doch

das Fallen der Stimmen (beinahe um ½ Ton) selbst in so schwierigen Gesangstücken, wie der Soldatenchor in B im dritten Acte nach so vielen Wiederholungen eine Rüge verdient, umsomehr als der Chor unsers Hofoperntheaters allerorts zum Muster aufgestellt wird.

Herr Capellmeister Proch leitete das Ganze mit vieler Umsicht.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag am 18. December zum Vortheile der Mad. Thomé: „Philadelphia oder die unterbrochene Darstellung aus dem Gebiete der scheinbaren Zauberei." Ganz einfache Localposse mit Gesang in zwei Acten, als Gelegenheitsburleske von dem Verfasser des Zauberspieles: „Noch ein Kobold." Die Musik von A. Scutta.

Die Klagen, die gerechten Vorwürfe der Kritik über das geistlose, geschmacktödtende Treiben der meisten Localdichter haben bisher nur den poetischen Theil der Localstücke gegeißelt, ohne auf den eben so wesentlichen Bestandtheil eines guten Volksstückes auf die Musik dazu Rücksicht zu nehmen. Es wird daher vorzüglich die Aufgabe dieses Blattes seyn, dieses so wichtige Gebiet der Musik zu überwachen, und das Unkraut, gleichviel ob sein Sämann einen bekannten oder unbekannten Namen trage, auszujäten. Man muß ja nicht glauben, daß die Musik zu einer Localposse keine strenge Zergliederung durch die Kritik verdiene, ja vielmehr gerechten Anspruch auf das Zudrücken eines oder beider Augen des Referenten habe: im Gegentheile, die Musik eines Volksstückes muß mit derselben Strenge, zum Theile mit derselben Würdigung und Anerkennung besprochen werden, als manche sogenannte große Oper. Denn die Melodien dieser Musik gehen durch das Ohr in das Fleisch und Blut des Volkes über, haften daher viel tiefer und länger als die gerühmtesten Arien der großen Tondichter, und äußern auf den musikalischen Geschmack der untern, ja selbst der mittlern Classen der bürgerlichen Gesellschaften einen lang anhaltenden Einfluß. Wir erinnern nur an Italien und seine Volksgesänge. Sollten diese Melodien, Chansons, diese Barcarolen, welche der Italiener, man möchte fast sagen mit der Muttermilch kennen lernt, nicht einen letzten Grund des tiefen Sinnes für die Tonkunst, des großen Geschickes in der Erlernung und Ausbildung des Gesanges, welche wir bei diesem Volke wahrnehmen, abgeben? Es versteht sich dabei von selbst, daß die Sicherung eines guten Erfolges großen Theiles von der Leistung des Volksdichters abhänge. Liefert dieser dem Tonsetzer, wie es leider meist der Fall ist, schaale, geistlose, triviale Couplets, so wird der tüchtigste Componist die Lust und mit ihr die nöthige Begeisterung verlieren, und nie eine allgemein ansprechende Volksmelodie in die Welt senden. Wir machen daher die Volksdichter auf diesen zur Erreichung ihres eigenen Erfolges so wichtigen Umstand aufmerksam, und geben ihnen den freundschaftlichen Rath, kein Couplet, sei es auch noch so witzig, bei den Haaren herbeizuziehen, sondern Lieder, welche der Scene und der in ihr handelnden frohen oder düstern, zürnenden oder ängstlichen Person angemessen sind, zu schreiben. Dieß ist nach unserer Ansicht das einzige und daher beste Mittel wirksame, wahrhaft gute Couplets zu erfinden. Indem wir noch kurz den Lesern dieses Blattes die Versicherung geben, daß die unnachsichtlichste Strenge die Worte unserer Referate dictiren werde, gehen wir zur Besprechung der obengenannten Posse über. Der Inhalt dieser Gelegenheitsburleske besteht in der Besserung? eines putzsüchtigen, gern auf großem Fuße lebenden Weibes durch Mithülfe des großen Taschenspielers Philadelphia. Aus diesen kurzen Worten ergibt sich von selbst der Schluß, daß hier von der logischen Durchführung einer moralischen Tendenz keine Rede seyn könne, und daß sohin diese Posse keineswegs unter die Classe besserer Volksstücke zu rechnen sei. Übrigens ist sie gut gegliedert, bühnengewandt in die Scene gesetzt, enthält keine Zweideutigkeiten, und hat mehre nicht schlechte Couplets, z. B. jenes, in welchem das heillose Treiben in den sogenannten musikalischen Soirées lächerlich gemacht wird. Die Musik des Herrn Scutta ist eine anspruchlose, leichte Arbeit. Wir machen ihn übrigens aufmerksam, wir erinnern zugleich alle Componisten, welche die Musik zu Localpossen mit Gesang liefern, daß es nicht bloß auf die Erfindung gefälliger Melodien im dreiviertel Tacte ankomme, sondern daß die Erfindung eines melodischen Thema's erst durch harmonische Verbindung Werth erhalte. Sonst würden uns die lieblichen Walzer unserer Tanzmusikcomponisten Strauß und Lanner mit unterlegten Worten gesungen, die besten Couplets liefern. Auch sollten die Tonsetzer nur solche Musikstücke componiren, welche ihr Personale auszuführen im Stande ist, daher keine großen Chöre wie jener am Schlusse des ersten Actes der obigen Posse. Die Benefiziantin Mad. Thomé besitzt eine hübsche Gestalt, eine ziemliche Routine und eine gute Stimme, drei Haupterfordernisse einer guten Localsängerinn. Ihr Vortrag der Couplets ist recht ansprechend, ihre Stimme dazu ausreichend, wenn ihr der Tondichter nicht zumuthet, sich in hohen Chorden zu bewegen, welche in Volksmelodien ohnehin nicht angeschlagen werden sollten. Herr Feichtinger gab seine Rolle mit Lust und Liebe, nur dürften seine Abgänge im Walzerschritte zu stark an die alten Zeiten des Käsperle erinnern. Die übrigen Schauspieler spielten, namentlich Herr Hölzl, brav. Der frühergenannte Chor wurde durch das auffallende Schreien des Herrn Andre noch unwirksamer. Die Schlußdecoration des Herrn Jachimovich verdient ehrenvolle Erwähnung. Meyer.

Bunterlei.

(Paris.) Die Gazette musicale beschenkte zum Schlusse vorigen Jahres ihre Abonnenten mit einem Hefte von sechs Liedern von Meyerbeer, Schubert und Proch. Sehr ehrenvoll für unsern Landsmann Proch.

Die berühmte Sängerinn Eugenie Garcia hat ihr Engagement bei der Opéra comique aufgegeben, und reist nach Italien.

Geschichtliche Rückblicke.

16. December.

1833 starb der als Dichter, musikalischer Schriftsteller und Compositeur, besonders als Redacteur der Wiener musicalischen Zeitung bekannte Friedr. August Kanne zu Wien im 55. Jahre seines Lebens.

17. December

1770 wurde Ludwig van Beethoven zu Bonn geboren.

Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst-Musikalienhändler in Wien ist eben neu erschienen:

Bellini, V. Soirées musicales, Ariettes et Romances avec Acc. de Piano . . . . 3 fl.

Bériot, Ch. Il Delirio. Cavatina con Accomp. di Pianoforte . . . . 45 kr

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur August Schmidt.

Nr. 2. Dinstag, den 5. Jänner 1841.

Eine Soirée.

(Fortsetzung.)

„Sie schwärmen, Verehrtester," entgegnete der Capellmeister, der verliebteste unter den Aphanasia-Rittern. Aphanasia warf die Stirn in die weiße Hand, und schwieg nachdenklich, aber das höhnische Zucken ihrer Lippen war keine Gunstbezeigung für mich. Der Lion murmelte eine Ungezogenheit, worauf ich ihn hastig, bettinaschlau frug: Glauben Sie an Geistererscheinungen? Seine Wange, diese Kreideschwester, machte einen schwachen Versuch zornroth zu werden, und sein Auge übte das längstvergessene, verschwelgte Kraftstück, imperatorisch zu rollen. „Glauben Sie ja nicht daran," flüsterte ich ihm ins Ohr, seine Hand drückend, daß er die Lippen zusammenbiß, „Ihnen erscheinen keine Geister, denn sie fürchten sich — die Geister nämlich — vor Gespenstern!" Aphanasia, etwas von dem leise genug geführten Zank ahnend, sprach salongewandt: „Aber lieber Chevalier, wenn untergegangene Sonnen so leicht vergessen werden, was lohnt es sich der Mühe, den Parnaß ersteigen zu wollen?" — „Der Adler," entgegnete ich, „kommt nie zur Sonne hinauf, soll er deßwegen nicht sonnenwärts fliegen?" Der Lion, den ein halbcoketter, begütender Blick Aphanasia's handschuhweich gestimmt hatte, lispelte, mich zu versöhnen: „Der Parnaß wurde schon von Vielen erstiegen, und wer die letzte Scheide erklimmte, bleibt unsterblich — denken Sie an den Schwan von Avon, an den brittischen Großsänger Shakespeare!" — „Wissen Sie," entgegnete ich, die Augenbrauen zusammenziehend, wie man es zu halten pflegt in Momenten tiefer Empfindung oder höchster Aufregung, „wissen Sie, wie viele Shakespeare's oder, um in einer musikalischen Soirée so zu sagen beim Fache zu bleiben, wie viele Beethoven's oder Mozart's klanglos zum Orkus stiegen? Ich meine, seit die Sonne um die Erde streicht. Wie manches riesige Genie fand keine Gelegenheit durchzubrechen! Ich sah einmal einen Adler, einen gefangenen Adler, dem hatten sie die halbverschnittenen Flügel an ein Seil gebunden, und dem Flugeunuchen die Bewachung eines Hühnerhofes übertragen. An Sonntagen freilich, wo jeder Handwerker im modernen Rocke die Frau Liebste zum Tanze oder Spiele führt, ließen sie das Seil nach, und der Adler durfte zwar nicht fliegen, aber doch *flügeln*. War dieser Schneiderscherz von Schwingengebrauch, jener uralte, gigantische Adlerflug, gletscherhoch über Thale, der Sonne scheinbar näher als der Erde?"

Aphanasia's Stimme zitterte, als sie mir antwortete: „Ich weiß mich hineinzudenken in das Leid eines verbauerten Aares, und ich habe meinen Liebling, den zierlichen Canarienvogel, von der Stunde an tiefinnerst gehaßt, als ich die Thüre seines Käfiges öffnete, und der Gefangene ängstlich das gelbe Köpfchen drehte, weil ihm sein Kerker theuer, die Freiheit schauerlich geworden war. Aber demungeachtet glaube ich nicht, Chevalier, daß Ihr Gleichniß unsere Streitfrage entscheidet. Es handelt sich hier nicht um für die Welt verloren gegangene Genies, es handelt sich um die Richtigkeit, Wahrheit Ihres Ausspruches: auch ein notorisches Genie werde früher oder später von der undankbaren Nachwelt vergessen."

„Das war des Tell's Geschoß," entgegnete ich lächelnd. „Sie unterscheiden scharf, sonnenäugige Aphanasia, aber Sie verlieren doch, wie jene anerkannten Herren der Kunst und Poesie ihres guten ambrosischen Rechtes verlustig gingen. Denken Sie an den ersten und letzten lyrischen Dramatiker, den Ritter aus der Pfalz, meinen Liebling Gluck. Heißt das nicht, vergessen sein, wenn man, wie er, einen musikalischen Koran geschrieben, gepredigt hat, und es nach dreißig Jahren keinen Moslim mehr gibt, der an ihn glaubt? Wo ist die Schule, die er gestiftet? Sie war. Wo sind die Schüler, die sein Banner, darauf die Worte standen: „Ich bin der *prunklose* Dolmetsch der Empfindung," dieses Banner auf dem Parnasse aufpflanzten? Ich suche ein musikalischer Diogenes mit der Laterne einen echten Gluckisten, und ich finde keinen, und fliehe trauernd zurück in meine Tonne. Selbst jene hundertköpfige Schlange, welche der pfälzische Herkules mit unsäglicher Mühe tödtete oder zu tödten glaubte, hat frisches Leben gewonnen, und die musikalische „kaiserlose" Zeit begann aufs Neue. Sänger und Sängerinnen haben die Tonsetzer von dem Throne

gestürzt. Entweder eine schöne Stimme, dann ein lebloses, kaltes Spiel, ein Lächeln im Glücke, ein Lächeln im Sterben, ein Trillern beim Küssen, ein Trillern im Verbluten — im Tode aber gilt das Gluckische, auf einen Ton gesetzte „Charon t'appelle," denn im Tode erlöschen alle Leidenschaften, schweigen alle Gefühlsstürme, und die Stimme verliert ihre Beugungen. Oder eine sogenannte treffliche Schule, dann aber das Metall nur in der Börse, keines in der Stimme und daher ein heilloses Outriren als Alpha und Omega der Kunst krämerschlau benützt!"

„Mir aus der Seele gesprochen," flüsterte eine tonlose Stimme dicht neben mir. Ich sah auf, der Sprecher war ein blasser Mann mit stechenden Augen, wie eine Mumie in Odeurs einbalsamirt; er spielte mit dem Glockenzug, und that vertraut, als sei er in Aphanasia's Salon seit Jahren heimisch. Aphanasia sah ihn befremdet an, blickte dann flüchtig auf mich, musterte wie fragend jedes Gesicht in der Gesellschaft. Allgemeines Kopfschütteln, Staunen, tiefe Stille. Mir aber war der Mann bekannter und bekannter, je länger ich ihn betrachtete, aber ich konnte mich durchaus nicht entsinnen, wo ich ihn das erste Mal gesehen. Ich grüßte ziemlich verlegen lächelnd. Aphanasia wurde hochroth im Gesichte. Sie wußte, warum. Ich hatte ihr in mancher zärtlichen Stunde viel erzählt von meinem Oheim, dem wunderlichen, steinreichen Kauze. Wer anders konnte der Fremde sein. Ich mußte ihn kennen, denn ich hatte ihn gegrüßt. Weiber schließen schnell, errathen oft, deuten meist falsch. Jetzt hatte oder glaubte Aphanasia Grund zu haben, mich à tout prix versöhnen zu müssen. Es war ihr leicht, sie wußte ja, wie schwach ich ihr gegenüber sei, hatte ich doch so oft zu ihren Füßen stundenlangen Unterricht in der stärksten Schwäche genommen. Sie sprang auf, eilte zum Flügel und sang gemüthvoll und begeistert Schubert's sehnsuchtsvolles Ständchen. Mit diesem Liede hatte sie mir einst das Herz aus der Brust gesungen, und ich habe es nie mehr wiedergefunden im Leben.

(Der Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 30. December 1840. „Johanna d'Arc," romantische Oper in drei Aufzügen von Otto Prechtler (nach Schillers Tragödie). Musik von J. Hoven.

Und wieder steht ein Ritter auf, der den kühnen Kienast-Ritt wagen will, nach dem steilen Felsen, auf dem die deutsche Dramenmusik thront in ihrer Herrlichkeit. Mag auch der Haufe den muthigen Kämpfer mit geringschätzenden Blicken messen, mag Künstlerneid und blindes Vorurtheil sein Beginnen als tollkühn verhöhnen, ihn darf es nicht kümmern, wenn er eine Lanze brechen will zu Ehren der deutschen Kunst. Glückauf dem Künstler, der rüstig seinen Weg fördert, unbeirrt von den Meinungen mißgünstiger Splitterrichter; Ehre ihm, wenn er die hohe Bedeutung des Wortes vaterländische Kunst verstanden, seine ganze Kraft daranwendet, die unwürdigen Fessel zu sprengen, mit welcher die Manie nach Fremdländischem unsern Geschmack gefangen hält! — Und sollte es ihm auch nicht gelingen, den Thurm des Pfälzers Gluck, der von Abtrünnigen verlassen, jetzt zum öden Gemäuer versunken ist, wieder aufzubauen, daß sich in der alten Hoheit stolz erhebe über die blinkenden Zinnen der üppigprangenden Lustgebäude der Fremdlinge und ein sicherer Hort werde für seine Getreuen; so mag er doch das lohnende Bewußtseyn hinnehmen: rüstig an dem Baue gearbeitet zu haben, dessen Vollendung dereinst einem mächtigen Genius unseres Volkes vorbehalten bleibt.

Es liegt ein edler Nationalstolz in der Strenge, mit der wir die dramatischen Producte unser deutschen Componisten beurtheilen, während wir die transalpinischen Fremdlinge mit nachsichtsvoller Milde bei uns aufnehmen, ihre Unvollkommenheiten übersehen, ja ihre Fehler sogar entschuldigen; daß wir aber darin so weit gehen, ungerecht gegen die Unsern, dem Fremdländischen mit jener überreizten Begeisterung anzuhängen, die uns sogar unempfindlich gegen das Schöne und Gute macht, das aus unserer Mitte hervorgegangen, dieß dürfte die Klippe seyn, an der zuletzt unsere Selbstständigkeit, unsere — Nationalität zertrümmert. Wer könnte es leugnen, wenn er einen forschenden Blick auf den Schauplatz der neuen dramatischen Musik wirft, daß nicht das Werk so manches besseren deutschen Componisten aus Mangel an Theilnahme aus dem Repertoir verschwindet, während die mittelmäßigsten Erzeugnisse der Fremden sich zu Cassastücken stabiliren? — Muß durch diese ungerechte Nichtanerkennung nicht jedes neuaufstrebende Talent den Muth verlieren einen Weg einzuschlagen, der selbst den kunsterprobten Meister zu keinem erfolgreichen Ziele führte? —

Daher noch einmal: Glückauf dem Künstler, der es wagt, bei dem so wenig ermuthigenden Zustande unserer jetzigen Geschmacksrichtung, die deutsche Opernmusik in unseren Kunsttempeln wieder heimisch zu machen! —

Und nun zur Oper selbst.

Nachdem ich vorzugsweise von der deutschen Oper gesprochen, so drängt sich auch die Frage von selbst auf: Ist die obengenannte Oper eine deutsche? — diese Frage muß ich nach meinem besten Wissen und Gewissen bejahend beantworten; denn sie entspricht allen Anforderungen, die wir an eine deutsche Oper stellen. — Um nun diese Behauptung gehörig zu argumentiren, muß ich zur theilweisen Besprechung dieses Tonwerkes schreiten, aus der sodann die Schlußfolgerung von selbst hervorgehen soll, in welchem Grade dasselbe die Grunderfordernisse einer guten deutschen Oper vereint. Bevor ich aber damit beginne, kann ich nicht umhin, Hrn. J. Hoven zu der glücklichen Wahl seines Opernbuches Glück zu wünschen, dessen Dichter sich durch die Bemeisterung eines so großartigen Stoffes, durch die kunstgerechte Zusammenziehung desselben in die beschränkte Form eines Operntextes, durch die bühnengewandte Scenirung und selbst durch die poetische und dabei musikalische Diction als einen der seltenen talentvollen Operndichter bewährt hat.

Die Ouverture, dieses Exordium der musikalischen Rede, soll uns einen kleinen Überblick des ganzen Tonwerkes verschaffen; sie muß die einzelnen Lichtstrahlen desselben vereint reflectiren, seinen Charakter in flüchtigen Zügen darstellen, mit Einem Worte, dem Hörer einen kleinen Vorgeschmack dessen geben, was er darauf, in drei oder mehren Acten ausgesponnen, vernehmen wird. Unsere ersten Vorbilder dramatischer Composition haben deßhalb erst nach Beendigung der Oper die Ouverture dazu geschrieben, und die jüngeren Componisten sollen

diesem Beispiele gewissenhaft folgen. Ob H. dieses gethan, weiß ich nicht, daß er aber den oben ausgesprochenen Vorschriften nicht nachgekommen, ist daraus ersichtlich, daß wir, außer der versteckt gegebenen Motive des englischen Volksliedes, aus seiner Ouverture keine vorragende Melodie oder Hauptfigur der Oper herausfinden konnten.

Der erste Act.

Das erste bedeutendere Musikstück dieses Actes ist die Arie Thibaut's. — Die musikalische Charakterzeichnung dieses Tonstückes ist eben so richtig, als die Erfindung der einfachen und schmucklosen Melodie gelungen zu nennen ist, die patriarchalische Würde, das fromme Gottvertrauen des Greises, dem der hilflose Zustand seines geliebten, von Feinden bedrohten Vaterlandes drückend auf dem Herzen lastet, hat der Componist in dem würdevollen, getragenen Gesange richtig characterisirt; überhaupt sind die Gemüthsaffecte Thibaut's in der folgenden Scene, wo der Schmerz um sein armes Vaterland mit dem Gefühle einer bösen Ahnung bei der Sehergabe Johanna's im Streite ist, ganz besonders aber im zweiten Acte, wo er als Ankläger seiner Tochter vor das Volk hintritt, mit treffender Wahrheit wiedergegeben. Hr. Draxler sang diesen Part mit lobenswerthem Eifer, wofür ihm auch theilweise Anerkennung ward; nur hätte ich in der letzt erwähnten Scene seinem Vortrage mehr Leidenschaftlichkeit gewünscht; denn der Moment, wo ein Vater sein Kind verflucht, erheischt den aufs Höchste gesteigerten Grad von Gemüthsaufregung bei dem dramatischen Künstler. — Ich komme jetzt zu dem Glanzpuncte dieses Actes, zu dem Cantabile der Johanna: „Seht ihr die weiße Taube fliegen?“ Mit diesem Tonstücke hat H. einen glücklichen Wurf gethan. Von leisen Harfen-Arpeggien begleitet, beginnt der einfache Gesang mezza voce in heiliger Verzückung, die Töne steigen empor und ziehen fort in die blaue Ferne, von Harfen-Triolen begleitet, die wie lichte Lämmerwolken sie umkränzen, bis sie zuletzt verhallen; allein wir meinen sie immer noch zu hören, einen so plastischen Eindruck läßt dieses Tonstück zurück. Es ist mit wahrhaft poetischem Geiste gedacht und nach ästhetischen Principien geschaffen. Aber mit welcher Kunstvollendung wurde auch dieses Cantabile von Mad. Hasselt-Barth gesungen?!“ —

Diesem reiht sich die vierte Scene würdig an, wie Johanna von der Heimath Abschied nimmt und in kriegerischer Begeisterung und mit dem Bewußtseyn ihrer hohen Sendung in das Lager der Franken zieht. Die Abschiedsarie in As mit allen Zuthaten melodischer Ausschmückung, ist nur für die außergewöhnlichen Kunstmittel einer so großen Künstlerinn wie unsere Hasselt-Barth berechnet; denn, außer dem bedeutenden Stimmenumfang, den dieselbe erfordert, ist sie auch — nach den bereits vorangegangenen Leistungen, die einen großen Kraftaufwand bedingen — physisch ermüdend, und es bedarf eines so scharf contrastirenden Überganges, wie des darauffolgenden frischen tempo di marcia: „Ich schwinge die Fahne im heiligen Kriege,“ um durch sie der Sängerin eine erneuerte Schwungkraft zu geben, damit sie nicht den bis auf's Höchste gesteigerten Anstrengungen erliege.

Die Cavatine des Königs macht sich durch die gefällige Form der Begleitung und durch die zarte Führung der Melodie besonders bemerkbar. Es wäre zu wünschen, daß dieser Part von einem sangskräftigeren Künstler repräsentirt würde; denn, ist der Sänger bei der Ausführung im Kampfe mit den physischen Mitteln, so geht die poetische Auffassung und characteristische Gestaltung verloren. — Die Romanze der Troubadours (Vocal-Quartett) wurde kalt aufgenommen und wie ich meine, nicht ganz mit Unrecht. Sie zeichnet sich weder durch melodische Neuheit, noch durch überraschende harmonische Gegensätze oder Verschlingungen aus, ist übrigens auch zu kurz, um bei den andern Übelständen und einer mittelmäßigen Aufführung eine günstige Wirkung hervorzubringen. Ich gebe zu, daß die Romanze der alten Troubadours in ihrer Unform dem Geschmacke unsers Publicums im Allgemeinen nicht zusagen dürfte; allein warum hat denn der phantasiereiche Componist nicht aus dem Borne seiner eigenen Melodien geschöpft und uns eine liebliche, frische, mit Einem Worte eine minnige Weise erfunden, wie wir sie uns unter dem Namen „Romanze des Troubadours“ vorstellen? —

Die Arie des Dunois: „Ich sag' mich los von deinen Festen“ ist eine Composition voll Kraft und Leben; die Characteristik ist in derselben ganz vorzüglich, sie hat aber auch in Staudigl einen Repräsentanten, wie sie selten zu finden; er versteht es ganz, mit künstlerischer Gewandtheit und Umsicht jedes Körnlein Gold in blanke Münzen auszuprägen. — Die harmonische Gliederung des Schlußchores ist künstlich und wirkt durch die Instrumentirung besonders auf den Effect hin, den sie auch bei dem Publicum nicht verfehlte. —

(Der Schluß folgt.)

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Montag den 28. December: „Die Zebrahaut,“ ein Genrebild in drei Aufzügen nach einer Idee von Balzac, von Johann Heinrich Mirani. Musik von Emil Titl.

Es ist, wie bereits gesagt, die Aufgabe dieses Blattes, den Inhalt eines Volksstückes nur in so fern zu beleuchten, als dieser Inhalt dem Tondichter taugliche Texte zu guten, Volkseigenthum werdenden Melodien liefert. Dürften wir dieses Genrebild vom rein ästhetischen Standpuncte aus betrachten, so würden wir die Grundidee „nur ein Narr könne in einem Moment höchster Aufregung sein Leben gewaltthätig verkürzen, aber kein Mensch auf Erden, dem langsam, aber unvermeidlich Schritt für Schritt heranrückenden Tode kaltblütig, ruhig und besonnen ins Auge sehen“ als einen sittlich schönen, den Selbstmord als Wahnsinn brandmarkenden, trefflichen Vorwurf bezeichnen. Wir würden dem Bearbeiter dieses, dem Auslande entborgten Stoffes, das Verdienst einer consequenten Durchführung, einer bühnengewandten Gliederung zugestehen, und selbst dem etwas zu gedehnten, aber mit vielen geistreichen, selbst witzigen Gedanken bedachten Dialoge volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Allein, vom musikalischen Standpuncte aus angesehen, können wir dieses Genrebild nicht unbedingt loben. Die furchtbare Todesangst, der verzweiflungsvolle Seelenzustand des Helden, welcher natürlich gleiche Gefühle in seiner Umgebung erwecken mußte, so wie die komischen Situationen, welche dieser fast räthselhafte Zustand, diese unerklärbare Angst im Conflicte mit der Außenwelt herbeiführte, hätte dem Dichter Stoff genug zu ergreifenden Liedertexten, geistreichen Couplets geliefert. Er beging aber den Fehler der meisten Volksdichter: er schrieb Couplets, welche durch die Situationen nicht dictirt wurden, ihnen oft geradezu widersprechen, und nicht einmal durch zeitgemäße, witzige, geistreiche Pointen für diesen Übelstand entschädigen. Selbst das beste Couplet, das Punschlied, leidet an diesem Gebrechen, läßt jedoch durch manche gute Satyre fast vermuthen, daß die Anmaßung eines fremden Balhorns die frühern Couplets erklingen ließ. Demungeachtet ist, wie bereits gesagt, das Genrebild eines der bessern neuen Volksstücke, und die warme Begeisterung für das Schöne, der edle Ausdruck der Gefühle, die strenge Sittlichkeit, welche aus allen Scenen spricht, sichern dem Verfasser einen ehrenvollen Platz unter den wirklichen Volksdichtern. So viel über den Inhalt; nun zur Musik. Die Ouverture ist ein leichtes Stück Arbeit, welche von dem Verdachte der Effecthascherei schwer zu reinigen sein dürfte. Die Couplets im ersten Acte gehen mit dem Texte

Hand in Hand, und erheben sich daher nicht über das Mittelmäßige; eben so scheint das melodramatische Stück am Schlusse dieses Actes, welches durch richtigere Characteristik tief würde ergriffen haben, etwas zu stiefväterlich bedacht worden zu sein. Lob verdient das Duett im zweiten Acte; zwar ist seine Melodie nicht neu, allein die harmonische Ausschmückung macht den Beifall, welchen diese Piece erhielt, zu einem verdienten. Das beste Stück ist nach unserer Ansicht die gleich darauf folgende Quadrille. Der Gedanke, der Stimme, das heißt, dem Chore die Begleitung und dem Orchester die Durchführung der Melodie zu übertragen, ist eben so überraschend als wirksam, und beweist die Befähigung des Componisten. Da es schwer möglich ist, eine Composition nach ihrem vollen Werthe zu würdigen, ohne sie gehört zu haben, da sohin der Vortrag, die Execution und deren Besprechung einen durchaus nöthigen, wesentlichen Bestandtheil eines musikalischen Referates sind, so führen wir über die Aufführung in Kürze Nachstehendes an: Das Orchester hielt sich wacker, und Mad. Thomé, wie der zu stark karrikirende Hr. Feichtinger spielten und sangen mit ihrem gewohnten Fleiße, mit ihrer bekannten Lebhaftigkeit. Schade, daß Hr. Titl die brave Sängerin zu dem blasirten Jodeln zwang, welches von Kunstkennern und gebildeten Kunstliebhabern längst als ein musikalischer Unfug mißbilligt wird. Meyer.

Concert.

Am Neujahrstage 1841, d. i. Freitags den 1. d. M., gaben die HH. Giulio Regondi und Joseph Lidel im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ihr viertes und letztes Concert. Wir gestehen, daß wir uns freuten, Herrn Regondi wieder zu hören, da uns in seinen drei früheren Concerten sein Spiel und Vortrag, auf der Guitarre und dem Melophon, völlig bezaubert hatte. Wir erwarteten auch, da die Witterung an diesem Tage günstig war, einen, wenn auch nicht überfüllten, doch gefüllten Saal zu finden, müssen aber, kaum zum Lobe des kunstliebenden Publicums gestehen, daß wir uns getäuscht fanden. Warum dieß? Vielleicht etwa, weil dieser junge anspruchslose Künstler noch nicht zum bon ton geworden ist! Doch sei es, der Verlust ist stets auf der Seite jener, die, obgleich zur reichsten Tafel geladen, doch dieselbe darum verschmähen mögen, weil der Wirth noch keinen Marktschreier-Aushängschild hat. In Nr. 1, Duo concertanto über ein steyerisches Lied für Melophon und Violoncello bewährte Herr Regondi seinen Meisterschaft, und auch Herr Lidel war gut zu hören, und fand Beifall, wie überhaupt der letztere im gemäßigten Tempo und wo Gefühl und Tonweise ein zartes portamento zulassen, seines Erfolgs gewiß ist, in Passagen aber, wo Bravour und Vortrag eine Sicherheit des Einsatzes und der Bogenführung erheischen, nicht selten über einen mißlungenen Griff oder eine pfeifende Saite zu klagen hat. Dieß zeigte sich auch in Nr. 4 (Adagio e Bollero), wo das Adagio den wärmsten Beifall einerntete, das Bollero aber völlig kalt ließ. Als Nr. 2, Cavatina aus der Oper Montecchi e Capuletti von Bellini sang Dlle. Therese Kühne aus Dresden, mit einer wohl nicht unangenehmen, immer jedoch, besonders in den Höhen-Parthien weniger gefälligen Stimme, und wir können es uns nicht versagen, ihr fleißig ut ro mi fa anzuempfehlen, denn nur ein reiner Anschlag bei guter Schule sichert ihrer etwas befangenen Kehle erfreulichen Erfolg. Übrigens scheint Dlle. Kühne sehr viel Liebe und Eifer zur Kunst, und auch richtiges Gefühl im Vortrage zu haben, daher sie, als Dilettantin, aufmunternden Beifall erhielt. Als Nr. 3 trug Hr. Hofmann, erster Bariton vom ständischen Theater zu Lemberg, ein Lied von Kreutzer, Uhland's „der Wirthin Töchterlein," vor. Herr Hofmann hat eine schöne, klangvolle und umfangsreiche Stimme, spricht im Singen die Worte verständlich aus, und trägt mit vielem Gefühle vor; doch vermißten wir ungern das richtige Auffassen der Melodie, das dem echten, nicht opernmäßigen Gefühle eigene Steigern und Bezeichnen der wechselnden Momente der Dichtung und des Liedes, was hier um so mehr wehe that, da die Gradation der Liebe der drei Wanderburschen zum todten Töchterlein vom Dichter scharf geschieden, vom Compositeur aber auf zwei Melodiengänge beschränkt ist; und doch wurde alles mit gleichem Affecte gesungen. — Wie gesagt, Herr Hofmann besitzt eine starke ansprechende Stimme, und hat es ihr und dem allbekannten, schönen deutschen Liede größtentheils zu danken, daß dessen Wiederholung so einstimmig verlangt wurde. — Wie zu erwarten, waren Nr. 3 und 6, das erste Ouverture di Semiramide für die Guitarre, das zweite: „Concertstück von Mayseder" auf dem Melophon, die Glanzpuncte der Unterhaltung, denn wie schon bereits oftmals besprochen, und allgemein anerkannt, die Guitarre wird in der Hand Regondi's zu einem vollendeten reichen, dem Fortepiano ähnlichen Instrumente, die Töne fallen ihm wie Perlen von den Fingern, und sei es im Fortissimo, das er nie bis zum Kreischen forcirt, sei es im leisesten Anhauchen zum pianissimo, immer ist der Ton rein, klar, und gefühlansprechend. Hier sowohl, als auch auf dem Melophon ersieht man, welch ein reicher, mächtiger Strom der Phantasie und des richtigen Gefühles dem Herrn Regondi eigen sei. Nachdem derselbe zum Schlusse viermal hervorgerufen, spielte er ex improviso, zum Abschiede noch das Vocalquartet unsers Altmeisters: Am Grabe Mozart's: „Du, der du unvergeßlich unsern Herzen bist." Eine Melodie, die ewig schön, sich wie ein liebendes und geliebtes Kind innigst dem Herzen anschmiegt, und wofür — als ein so zartes und sinniges Lebewohl — dem Künstler auch der lauteste Beifall wurde. Athf.

Geschichtliche Rückblicke.

1. Jänner

397 starb Basilius der Heilige, Bischof zu Cäsarea in Cappadocien, ein inniger Verehrer und großer Beförderer der Musik.

3. Jänner

1792 starb der Organist an der Domkirche zu Königsberg Christian Wilh. Podbielsky. Er schrieb viele Claviersonaten und einige Singstücke.

4. Jänner

1773 wurde Johann Pet. Heuschkel, herzogl. Kammermusikus zu Hildburghausen, erster Hoboist der Capelle und zugleich Hoforganist daselbst, zu Harras geboren.

5. Jänner

1788 wurde zu Ersing in Bayern Caspar Ett, Organist an der k. Hofkirche zu St. Michael in München, Orgelvirtuos und Kirchencomponist, geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur August Schmidt.

Nr. 3. **Donnerstag, den 7. Jänner** **1841.**

Eine Soirée.

(Schluß.)

Die Gesellschaft lärmte bewundernd, ich schwärmte, der Fremde lächelte wohlgefällig. Aphanasia rief zu mir herüber: „Nun, Chevalier, werden alle echten Sänger vergessen? Lebt Schubert nicht fort im Gedächtnisse seines Volkes?“ — Da ward das Auge des Fremden feucht und seine Brauen zogen sich finster zusammen. „Alle nicht,“ stotterte er, „aber viele!“ Mir kam ein seltsamer Gedanke. Ich eilte zu dem Notenschranke, und suchte unter den ältern Scripturen. Ich fand, was ich wollte. Eben hatte Aphanasia ein modernes Strophenlied gesungen, dessen Melodie stellenweise zu dem Texte paßte, wie eine in Seide gehüllte Stutzerhand zu dem Schlachtschwerte Rolands oder umgekehrt, da trat ich vor, und legte ein vergilbtes Blatt auf das Notenpult, blickte bittend in ihre zärtlichen Augen, und sie sang:

> Er hat den Berg erstiegen,
> Und singt mit frohem Muth:
> Mag Gold im Abgrund liegen,
> Die Zither ist mein Gut!“

Ich hatte sie nie so seelenvoll singen gehört, oder sie hatte nie eine so seelenvolle Melodie gesungen. Ich hätte weinen können wie ein Kind, daß ich ihr nicht zu Füßen fallen dürfe, und dort sterben — aus Liebe. Der Fremde schien tief gerührt, der Lion gähnte verstohlen, und der Capellmeister zog ein Gesicht finster wie ein Byron'scher Vers. Die Gesellschaft wußte nicht recht, wie sie daran sei. Die heillose Frage: „Dürfen wir beifallklatschen oder nicht?“ stand in jedem Gesichte, lag auf jeder Zunge. Mir war das eine verhaßte, aber nur zu wohl bekannte Erscheinung. Erleben wir sie doch Abends in jedem Theater, bei jedem neuen Ergebnisse, über welches sich noch kein wirklicher oder eingebildeter Kunstkenner mit umständlicher Weisheit ausgesprochen. Ich drückte Aphanasia zärtlich die Hand, und verlor mich, die bevorstehenden Schilda-Urtheile nicht hören zu dürfen, aus dem Salon. Ich eilte in den Garten. Es war eine wundervolle Sommernacht. Die Sterne blickten freundlich herab, und jeder Strahl schien mir zu sagen: Auch wenn ihr Menschen uns nicht seht, leuchten wir doch! Die Rosen blühten und dufteten, und jedes Duftatom wollte mir flüstern: Und zöge auch nie ein Wanderer an meiner Rose vorüber, sie duftete doch! Da ward mir leicht um's Herz, und ich dachte nicht mehr mit Groll, nur mit Wehmuth an unerkannt, unbeweint, unbewundert in das Grab gesunkene Kunstheroen. Plötzlich fühlte ich eine eisigkalte Hand auf meiner Achsel; ich wandte mich rasch um, und blickte überrascht in das stechende Auge des Fremden. Er aber schien meine Überraschung nicht zu bemerken, und sprach leise: „Nicht wahr, sie haben Ihnen Antwort gegeben auf Ihre Frage im Salon, die bleichen Sterne, die keuschen Rosen? Sie waren weiland auch mein Trost!“ Er schwieg, als warte er auf meine Antwort; mir aber lag es centnerschwer auf der Brust, ich konnte keine Worte finden.

„Ich habe Sie,“ fuhr er fort, „verehrter Freund, heute überall gesucht, um Ihnen meinen Dank abzustatten.“ — „Dank, wofür?“ stotterte ich verlegen. — „Für Ihren letzten Besuch,“ meinte er trocken. „Ich hätte Sie besucht?“ frug ich verwirrt. — „Sie entschuldigen gütigst,“ sprach er, „daß ich gerade damals nicht zu Hause war. Wir hatten Quartett bei Mozart. Gestern lieh mir mein Freund Schubert den zweiten Jahrgang des Orpheus, da sah ich aus Ihrem Gedichte, daß Sie bei mir gewesen.“ Ich mußte mich an die nächste Cypresse halten, mir schwindelte und der Blick des Fremden zog alles Blut aus meinen Wangen, allen Muth aus meinem Herzen. „Wer sind Sie?“ stammelte ich entsetzt. Da schlug es die erste Stunde nach Mitternacht.„ Ich muß nach Hause,“ rief der Fremde hastig, „besuchen Sie mich bald wieder. Hier meine Karte.“ Er reichte mir dieselbe und entfernte sich eilig. Ich aber las bei dem Schimmer des eben aufgegangenen Mondes: „Nicolaus Ritter von Krufft. Auf dem Friedhofe, Gräberreihe links.“

Miscellen.

Doctor Burney, der berühmte Verfasser der Geschichte der Musik, erzählt in seiner „Nachricht von Händel's Lebensumständen" unter Andern eine artige Anekdote von dem ausgezeichneten Violin-Concertisten Matthäus Dubourg, welche damals in allen musikalischen Soirées die Runde machte. Dubourg hatte die concertirende Violine zu einer Arie zu spielen, die nach damaliger Sitte mit allem Flitterstaate von Läufen, Arpeggien, Doppelgriffen, Staccato's u. d. gl. ausgerüstet, dem Violinisten viel Gelegenheit gab, seine Virtuosität auf dem Instrumente zu zeigen. Ganz besonders aber bot ihm die Cadenz, das eigentliche Paradepferd der Violinspieler damaliger Epoche, die dem Fluge ihrer Phantasie freie Bahn brachte, und die nach Maßgabe ihres mehr oder minderen Erfindungsvermögens ihre gesammte Virtuosität entfalten ließ, eine willkommene Gelegenheit, sich in dem Lustgarten seiner Phantasiegebilde zu ergehen; was der enthusiastische Künstler auch nicht unterließ und sich zuletzt in die Irrgänge verworrener Tonparthien dergestalt verlor, daß er, vielleicht nur durch mahnende Winke seiner Collegen oder mißfällige Geberden des Sängers von seinem Ideenfluge zurückgebracht, endlich in den Schlußtriller einfiel.

Das gesammte Auditorium, obgleich es diesem Erhohlungspuncte mit Sehnsucht entgegengesehen hatte, wartete doch schweigend die Schlußcadenz des eifrigen Violinisten ab, als plötzlich vom Orchester her eine Stimme laut und vernehmbar dem Virtuosen zurief: „Willkommen zu Hause, Herr Dubourg!" — Alle Augen suchten den freimüthigen Sprecher, der ganz nachlässig an sein Spinett gelehnt mit gleichgültiger Miene auf den verblüfften Violinspieler hinsah, und sich an seiner Verlegenheit zu weiden schien. Kaum aber hatte man in ihm den Componisten des „Messias," den großen Händel, erkannt, als ein tobender Beifallssturm losbrach, der kaum enden wollte.

Ob nun der phantasienreiche Concertist in der Folge die Flügel seiner Phantasie beschnitten und diese öffentliche Zurechtweisung beherzigt habe, darüber können wir keine genügende Auskunft geben.

Lully der Ritter, Kanzleirath der Krone von Frankreich und des königlichen Hauses — Lully der Oberaufseher der königl. Oper und Capelle, betrat seine Laufbahn als Küchenjunge einer Prinzessin am französischen Hofe. Er vergaß aber auf der schwindelnden Höhe des Glückes nie den Ort, von dem aus er die Leiter so schnell hinangeklettert war, wenn er es auch nicht öffentlich eingestand. Der Günstling, ja der Freund König Ludwigs hatte mitten im prachtschimmernden Coursaale unter den besternten Herren des Hofes, mitten in dem Tempel der Kunst unter den ersten Künstlern seiner Zeit die — Küche im Auge. Er war nicht zufrieden damit, von der untersten Stufe am Küchenherde so nahe dem Throne seines Königs gestellt worden zu seyn, er wollte selbst ein Schöpfer werden, und was das Glück an ihm, das wollte er selbst an einem Andern versuchen. Dumenil, der Küchenjunge des Intendanten zu Montauban, war der Glückliche, auf den die Wahl des hochgestellten Günstlings fiel. Er führte ihn aus der Küche an die Stufen des Kunsttempels und lehrte ihn, selbst ein Priester in den geweihten Hallen, die tiefen Geheimnisse der Kunst. Ganz Frankreich richtete seine Blicke auf den jungen Künstler, als er 1677 zum ersten Male öffentlich auftrat. Allein hier bewährte sich der alte Satz: „der Künstler muß geboren seyn." Wo der heilige Funke fehlt, der zugleich erleuchtet und erwärmet, da nützt nicht Schule, da kann kein hoher Gönner helfen; das Publicum fällt das Urtheil und von diesem Richterstuhle aus gibt es keine weitere Instanz; sein Spruch geht über in die Kunstgeschichte, die ihn mit ehernem Griffel in ihre unzerstörbaren Blätter verzeichnet. Sie hat auch über den Küchenjungen des Intendanten von Montauban abgeurtheilt, und wenn sein Meister Lully sich selbst ein Blatt in diesem Schicksalsbuche reservirte, so ist es ihm doch nicht gelungen, seinem Schützling ein Plätzchen darin zu verschaffen.

Lange nachher blieb die Küche das, was sie immer war, die finstere Werkstätte der Gourmandise, bis endlich auf den Ruf des kleinen Corporals ein Marschall von Frankreich aus ihren raucherfüllten Hallen hervortrat.

König Ludwig XIII. ernannte um das Jahr 1620 Mr. Dumanoir, seinen ersten Kammervirtuosen, zum Lohne für seine Kunstmeisterschaft auf der Violine zum „König der Geiger." Guignon folgte ihm in dieser Würde. — Durch sie wurde dem Gewählten die Macht ertheilt, in jeder Provinz Frankreichs Meister der Tonkunst zu ernennen. —

Wer möchte wohl jetzt nach dem Tode des Genueser Meisters mit der wundertönigen Amati — des Geigerfürsten Paganini — berechtigt seyn, den erledigten Königsthron einzunehmen?

Schwanengesang.

(Für Musik.)

Starres Auge, schmilz in Thränen!
Fernher klingt es durch die Nacht,
Wie ein Sterbechor von Schwänen
Kommt es durch die dunkle Nacht,
Durch die dunkle, stille Nacht.

Einsam rauscht ein Strom vorüber
Tief hinein in ew'ge Nacht,
Und die Schwäne zieh'n hinüber,
Singend durch die dunkle Nacht,
Durch die tiefe, stille Nacht.

Und es lockt und klingt herüber
In des Herzens trübe Nacht;
Mit den Schwänen will's hinüber,
Singend durch die dunkle Nacht —
Aus des Lebens tiefer Nacht.

Otto Prechtler.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch, den 30. December 1840: Johanna d'Arc, romantische Oper in drei Aufzügen, von Otto Prechtler (nach Schiller's Tragödie). Musik von J. Hoven.

(Schluß.)

Der zweite Act

beginnt mit einem Doppelchore der englischen Soldaten in D-moll, der mit vieler Kenntniß des dramatischen Effectes componirt ist; übrigens seiner äußeren Gestaltung nach eine Nachahmung Meyerbeer'scher Ensemblestücke, wirkt er mehr durch die Masse als durch originelle Erfindung. Die harmonische Structur dieses Doppelchores ist gelungen, besonders wirksam wird er durch die Entgegenstellung der Contraste, die sich zuletzt in dem Motiv des englischen Volksliedes: Rule Brittania vereinen. Die Idee, die beliebte Volksmelodie des großen Tondichters „des Messias" den Worten: „Nieder Frankreich!" zu unterlegen, scheint wohl sehr nahe zu liegen; allein sie ist ein Columbus-Ey, das nur die poetische Conception des Tondichters an einen so passenden Platz zu stellen wußte. — Die Eingangs-Cavatine Lionel's scheint mir für das erste Auftreten des Helden und der zweiten Hauptfigur der Oper allzu einfach. — Darauf folgt ein wirksames Recitativ voll declamatorischer Glanzpuncte; die durch dasselbe vorbereitete Arie ist außer dem Umstande, daß die Melodie bekannte Anklänge hervorruft, reich ausgestattet mit lieblichen Motiven, welche übrigens bei der künstlichen harmonischen Umkleidung jene deutsche Einfachheit und Klarheit nicht vermissen lassen, die sich der Componist die ganze Oper hindurch zum schönen Grundprincip aufgestellt hat. Der etwas zu gewöhnliche Schlußfall, die öftere Wiederholung des letzten Verses in einer Form, die uns nur zu oft schon zu Gehör gebracht wurde, beeinträchtigen die würdevolle Haltung, die bis jetzt frei geblieben von den gewöhnlichen coups de théâtre. Die vierte Scene zwischen Johanna und Lionel vereint bei ihrer Länge viele Schönheiten der Melodie und des Satzes, besondere Erwähnung verdient die höchst characteristische Stelle Johanna's in C mit obligatem Violoncelle, welche gleich dem Schlußstücke derselben Scene in G, wo Lionel der Jungfrau das Schwert entreißt, voll dramatischen Effectes ist. Den Glanzpunct dieses Actes aber schließt die fünfte Scene in sich, nämlich das Terzett zwischen dem König, Dunois und Johanna in D. In dieser mag wohl der Componist seine ganze Kraft erprobt haben; die verschiedenen Contraste der Characteristik in Melodie, Harmonie und Orchestrik in steter Wechselwirkung, scheinen sich zuletzt in einen canonartigen Chor auszugleichen, der durch das durchklingende Glockengeläute von imposanter Wirkung ist. Die Ausführung dieses übrigens schwierigen Tonstückes ging mit einer Genauigkeit und Rundung vor sich, welche bei einer ersten Aufführung, die bei uns leider zugleich die Generalprobe ist, alles Lob verdient.

Die Musik zu dem Festaufzuge (?) in die Kirche zu Rheims, zur Krönung des Königs, klingt zu modern, auch dann, wenn vielleicht ein altfranzösisches Motiv darin verpuppt wäre. — Der Chor aus der Kirche mit Orgelbegleitung (?) ist in der Form kirchlicher Volksgesänge gehalten, und wird durch die Wiederholung des Chores der Landleute auf der Bühne recht wirksam. — Die Erkennungsscene Johanna's mit ihren beiden Schwestern ist gut characterisirt, und im Gegensatze der vorangegangenen trostlosen Gemüthsstimmung von wohlthuender Wirkung. — Die Schlußscene dieses Actes gibt ein vollgültiges Zeugniß von dem wahrhaft künstlerischen Überblick des Tonsetzers, der die Licht- und Schattenpuncte in seinem Bilde so zu vertheilen weiß, daß die verschiedenartigen Eindrücke auf das Gemüth des Hörers niemals störend wirken. Als leuchtende Farben glänzen aus dem unheilvollen Dunkel dieses Tongemäldes die Stellen Dunois hervor: „Nur ein Wort! Wir glauben Dir" und „der Himmel spricht für sie, und zürnt ob Deinem Wort." Das versöhnende Princip gegenüber dem von abergläubischem Fanatismus verblendeten Vater und einem wankelmüthigen, angstbethörten Volke, das im Begriffe steht, seinen Abgott, — die Retterinn des Vaterlandes zu verdammen und feige zu verlassen, hat Hoven wahrhaft poetisch aufgefaßt, und mit vollkommener Kenntniß der dramatischen Wirkung auf eine originelle Weise wiedergegeben. Die Hauptfigur des Schreckenchores in Triolen schien mir, wenn auch das wirre Angstgeschrei des Volkes characterisirend, mehr eine Instrumental- als Gesangsfigur, übrigens ist der Schluß dieses Actes sehr effectvoll.

Der dritte Act

bietet im Vergleiche mit seinen Vorgängern die wenigsten Glanzpuncte; die Katastrophe nähert sich schnell ihrem Ende. Der Dichter selbst hat diesen Act weniger reich bedacht als die zwei Früheren. Eine Scene drängt die andere, und Handlung thürmt sich auf Handlung. Ich glaube, daß zwischen der zweiten und dritten eine Scene als Vorbereitung, oder doch nur um den gar zu forcirten Lauf zur Lösung des dramatischen Knotens etwas zu mäßigen, an gutem Platze seyn dürfte. Es stört die Illusion, wenn die Personen kurz von der Bühne ab, und, kaum ist die Decoration herunter, durch die Thüre in anderer Gestalt wieder — auf die Bühne treten. Doch nun zur Besprechung der Musik. Ich will, was die Kürze betrifft, in dem Referate dieses Actes dem Dichter und Componisten folgen, und in der zweiten Scene das Arioso: „Deine Reize wie sie prangen," welches Herr Schober mit der oft belobten Routine in Gesang und Spiel vortrug, das Solo Lionel's mit Chor der dritten Scene, gleichfalls von Schober wirksam gesungen, und der sechsten Scene noch gedenken, in welcher Mad. van Hasselt-Barth den wahren Triumph ihres kunstvollendeten dramatischen Gesanges feyert. Welche tiefergreifende Wahrheit in ihrem Vortrage, welche psychologische Auffassung des Characters! — Mad. van Hasselt hat den Dichter und Componisten nicht nur verstanden, sie hat den Aufschwung der Phantasie beider überflügelt. Sie erschafft sich eine neue Welt, in der die Töne zu Gestalten, die Worte zu Handlungen werden. Doch auch dem Tondichter gebührt ein Lorberreis aus dem Kranze, den sich die große Künstlerinn in dieser Scene errungen. Die gradativen Steigerungen der Angst, welche bis auf den Culminationspunct verzweifelnder Hoffnungslosigkeit getrieben, im Gebethe den letzten — einzigen Trost suchet, und ihn auch findet, hat der Componist mit characteristischen, an schönen Effecten reichen Stellen freigebig ausgestattet, und so zu einem Bilde voll dramatischem Leben gestaltet. Die Vision der sterbenden Heldinn in der letzten Scene mit obligater Flöten- und Harfenbegleitung, welche eine Reminiscenz der dritten Scene im ersten Acte ist, und bereits schon früher an ihrem Orte besprochen wurde, bildet den Schlußstein dieses dramatischen Tongebäudes.

Ich habe durch die detaillirte Schilderung der Hauptscenen dieser Oper gegen den Leser meine eigene Ansicht ausgesprochen, und überlasse es nun demselben, weit entfernt fremden Urtheilen vorgreifen zu wollen, den Endschluß über den Gesammterfolg dieser Oper nach eigenem Ermessen herauszuziehen; nur dem Tondichter will ich noch zuletzt meinen aufrichtigen Glückwunsch darbringen zu dem erfreulichen Erfolge seines musikalischen Werkes. Er nehme die Überzeugung hin,

daß sein Wirken in der Kunst wenn auch nicht von Allen, doch gewiß von dem besseren Theile des Kunstpublicums nach seinem wahren Verdienste gewürdigt wird.

Zum Schlusse muß ich noch erwähnen, daß die Neben-Parthien der Agnes Sorel, so wie der beiden Schwestern Johanna's, Margot und Louison von ihren Repräsentantinnen mit lobenswerthem Fleiße dargestellt wurden. Die Chöre waren in einander greifend und präcise, ein Gleiches läßt sich nicht von dem Orchester im Allgemeinen sagen. Capellmeister Reuling leitete das Ganze verdienstlich.

August Schmidt.

Revue

im Stich erschienener Compositionen.

Sechs Lieder von Joh. Friedr. Kittl, bei Anton Diabelli in Wien.

Jedwedes Urtheil über ein Kunstproduct ist achtenswerth, in so ferne es vorurtheilsfrei eine individuelle Ansicht ausspricht. Der Künstler, der sein Werk hinstellt vor die Blicke der Öffentlichkeit, muß sein eigenes Urtheil zurückhalten in seiner Brust, und ist ihm auch die Zufriedenheit mit sich selbst der beste Gewährsmann für die Tüchtigkeit seiner Leistung, so darf ihm doch das fremde Urtheil nimmer gleichgültig seyn, wie der große Grieche muß er hinter seinem Bilde begierig dem Urtheile der Vorübergehenden lauschen, und ohne Eitelkeit oder zimperlicher Künstlerempfindlichkeit den Ausspruch des Schusters dankbar hinnehmen, der den mißlungenen Schuh tadelt. Ist's ja doch nur die allgemeine übereinstimmende Anerkennung erst, die ein Product zum Kunstproducte stempelt. In der gewissenhaften Würdigung der verschiedenen Urtheile, in der Anwendung und Benutzung derselben zur Vervollkommnung des eignen Talentes, unbeschadet der künstlerischen Eigenthümlichkeit, in dieser beurkundet sich der wahre Beruf zur Kunst.

So viel als vorläufige Einleitung zur Beurtheilung obenangeführter Liedercompositionen.

Kittl soll mehrere Compositionen bereits veröffentlicht haben, unter denen einige — wenn wir dem Urtheile der Journale, die mit dem Compositeur in näherer Verbindung stehen, trauen dürfen — sogar gelungen seyn sollen; nachdem sie aber vor dem musikalischen Areopag unserer kunstsinnigen Residenz noch nicht erschienen sind, so können wir auch nicht darauf reflectiren, und sind daher bloß auf die vorliegenden sechs Lieder gewiesen, die als Opus 4 bezeichnet werden.

Das Ständchen von Jean Paul, das erste in diesem Liederhefte, ist auch das Einzige, das im Anbetrachte der melodischen Durchführung auf den Namen eines deutschen Liedes Anspruch machen könnte, während die übrigen bloß musikalische Skizzen sind, einzelne, leicht hingeworfene Gedanken, oder in einige Takte zusammengedrängte aphoristische Ideen ohne gehöriger Ausführung des melodischen Princips. Allein die Auffindung eines melodischen Grundthema's, — besonders wenn dasselbe, wie in diesem Liede, einzig dem Begleitungsinstrumente zugewiesen ist, während die Singstimme die Zwischensätze ausfüllt, und zuletzt durch ein in Semitonien sich mühsam durchwindendes Schluß-Calando den Mangel characteristischer Durchbildung ersetzen soll — genügt noch keineswegs den Anforderungen, die man billiger Weise an ein deutsches Lied stellen kann. Die Auffassung der poetischen Tendenz, verbunden mit dem tiefen Eindringen in den Geist des Dichters, die Originalität der Characterisirung, welche die melodische Durchführung des Grundgedankens, so wie dessen harmonische Einkleidung bedingt, sind die Haupterfordernisse des deutschen Liedes, welche dieser Composition zum Theile ganz fehlen, oder doch nur im minderen Grade eigen sind. Das zweite: Frühlingsahnung von Uhland, kann bei dem bereits ausgesprochenen Mangel melodischer Abwechslung auch durch die ganz gewöhnlichen Übergänge, so wie durch die wenig eigenthümliche Behandlung des Accompagnements kein besonderes Interesse anregen. Nr. 4: die Spinnerinn von Pöschl, macht sich durch die characteristische Begleitung bemerkbar, die aber durch die oberflächliche Behandlung der Melodie beeinträchtigt wird. Im letzten: In's stille Land von Salis, scheint der Compositeur die Idee des Dichters aufgefaßt zu haben, auch zeigt sich eine engere Verbindung der Melodie mit der harmonischen Bezeichnung des Accompagnements; nur ist die erstere zu wenig ausgeführt, um den günstigen Eindruck festhalten zu können.

Ergibt sich nun gleich bei der Recapitulation der kritischen Beurtheilung dieser Liedercompositionen nicht das gewünschte Resultat für den Compositeur, so ist doch nicht zu läugnen, daß in denselben ungeachtet dessen ein nicht gewöhnliches Talent unverkennbar ist, welches besonders bei der Behandlung des Instrumentals am deutlichsten hervortritt; weßhalb ich auch viele Ursache habe zu glauben, Kittl könne in größeren Leistungen, auf welche er die ganze Kraft seines künstlerischen Vermögens verwendet, ungleich besseren Erfolg mit Zuversicht erwarten. Da wir aber bei den vielen schon vorhandenen, und immer neu entstehenden deutschen Liedern an die Erscheinungen in diesem Fache der Composition einen größeren Maßstab zu legen, und höhere Anforderungen zu stellen berechtigt sind, so muß das Mindergute, was diesen Anforderungen nicht ganz entspricht, den gerechten Tadel über sich ergehen lassen. Der Compositeur mag übrigens die Überzeugung hinnehmen, daß diese Blätter, welche jede künstlerische Leistung nach Verdienst anerkennen, seinem Kunststreben stets jene Würdigung werden angedeihen lassen, die es verdient.

A. S.

Geschichtliche Rückblicke.

6. Jänner.

1698 wurde der berühmte italienische Dichter und Verfasser so vieler Operntexte, Metastasio, geboren. Er war ein Meister der musikalischen Poesie. Starb 1782 zu Wien.

7. Jänner.

1759 wurde zu Endersbach Johann Dav. Schwegler geboren. Als Virtuos auf der Hoboe befand er sich als Mitglied in der Stuttgarter-Hofcapelle, und als Componist zeichnet er sich in seinen Werken durch angenehme Melodien und Correctheit des Satzes aus.

Berichtigung.

In dem Aufsatze über J. Hoven's „Johanna d'Arc" im vorigen Blatte ist Seite 7 erste Spalte dritte Zeile: Urform statt Unform zu lesen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

// Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur August Schmidt.

Nr. 4. Samstag, den 9. Jänner **1841.**

Der improvisirte Tenorist.

Von Emanuel Straube.

Es schellte heftig an der Außenthüre von Master Woodstone's, eines kleinen Theater-Impresars, Wohnung in London. Da der Lärm sich einige Male wiederholte, sandte der ehrenwerthe Herr endlich seinen Diener Jack ab, sich nach dem Störer umzusehen; ein ihm dabei zugeworfener Wink schien dem Domestiken eine früher empfohlene Instruction in's Gedächtniß zurückzurufen, und mit dem Nicken des Verständnisses entfernte sich Jack.

Mr. Woodstone war in sehr üblen Verhältnissen. Zu verschiedenen Malen hatten ihm seine Unternehmungen fehlgeschlagen, nur mit Mühe hatte er seine Bibliothek und Garderobe gerettet, war von Schulden schwer belastet und wagte sich daher nur mit der höchsten Vorsicht nach London, wo er für die bevorstehende Season neue Engagements abschließen mußte. Nach den Begünstigungen der **Habeas-corpus**-Acte darf zwar ein Gläubiger seinen Schuldner nur in dessen Wohnung verhaften, in welche er noch obendrein gewaltsam zu dringen nicht befugt ist, allein dafür hat die Schlauheit freies Feld, um zu versuchen Constables oder sonstige Helfer des Gläubigers unter mancherlei Verkleidungen einzuschmuggeln, und dies war es gerade, was unser Impresar **in angustiis** fürchtete. Er wußte sich von Forderungen rings umstellt und hatte überall Fallstricke und Wolfsgruben zu schauen, weßhalb auch Jack den gemessensten Auftrag hatte, alle sich Meldenden sorgsamst zu prüfen, damit ja niemand Anderer als unverfängliche Personen zu dem Director eingeführt würden.

Dies war es, worauf die pantomimische Unterredung unseres Paares hindeutete und der Bediente, ein gewiegter Practiker und vieljähriger vertrauter Leidensgefährte seines Herrn, ging bei Erforschung der sich Anmeldenden in derselben Vorsicht an's Werk, mit welcher der Soldat eine Wache bezieht, die er als einen verlornen Posten kennt. Ein Gleiches that er denn auch heute.

Zuerst fragte er, wer an der Thüre sei, und als ihm ein unbekannter Name genannt wurde, schob er das Gitterfensterchen der Thüre auf und steckte behutsam die Nase hinaus, über welcher ein paar Luchsaugen scharfe Beobachtungen nach allen Seiten anstellten.

Das Individuum, welches die Klingel gezogen hatte, war ein einfach, beinahe ärmlich gekleideter Mensch in den Zwanzigen, von gutmüthigem, anspruchslosem Wesen und daher ganz unverfänglichem Aussehen; doch Jack kannte die Pfiffigkeit und physiognomische Routine der Constabler viel zu genau, um aus der anscheinenden Gutartigkeit des Fremden eine Schlußfolge auf die Gutartigkeit seiner Sendung zu ziehen, und blieb daher fortwährend in seiner strategischen Haltung.

»Wer seid Ihr?« schnarrte er dem Fremdlinge entgegen, nachdem er ihn genau betrachtet und die Umgebung mit einem scharfen Blick überflogen hatte, »und was wollt Ihr?«

»Ich habe bereits gesagt,« erwiederte der Andere, »daß ich Georg Darly heiße und Mr. Woodstone zu sprechen begehre.«

»In was für Angelegenheit?«

»In Geschäften — — seiner Theatertruppe.«

»Kommt ein andermal; der Herr hat eben vollauf zu thun, und ich darf nur Künstler vorlassen, welche entweder schon engagirt sind, oder eine Anstellung bei ihm suchen. Adieu!«

Jack schlug das Fensterchen zu und wollte gehen; da hörte er den Fremden von Außen dringend und mit kläglicher Stimme rufen:

»Aber so hört doch, Freund; das ist ja gerade mein Fall; ich suche wirklich eine Anstellung bei Mr. Woodstone.«

Sogleich war Jack wieder sichtbar, beäugelte den Kunstjünger mit einer wichtigen Kennermiene und sagte dann geringschätzig, indem er eine Hand an das Gitter steckte:

»Eure Zeugnisse denn, Herr — Eure Zeugnisse! Ich muß schwarz auf weiß sehen, wenn ich meines Herrn kostbare Zeit in Anspruch nehmen soll. Ihr schaut mir aber nicht nach einem Künstler aus, mit dem's der Mühe werth wäre! — Bei welcher Truppe standet Ihr zuletzt?«

Der Fremdling machte ein trübseliges Gesicht und seufzte:

»Ach, ich will ja erst den Anfang machen und bei Mr. Woodstone debutiren.«

Das Fensterlein klappte wieder zu und Jack rief lachend von Innen:

»Damit ist's nichts, Freund! — Der Master hat ohnehin der Stümper genug, um eines neuen entbehren zu können. — Wenn Ihr kein Sänger seyd! ....«

»Ich bin aber ein Sänger!« schrie der Zudringliche verzweifelnd, und alsbald dämmerte Jack's Vollmondsgesicht wieder am Thürgitter.

»Wenn ihr ein Sänger seid,« bemerkte er, »dann ist's freilich ein ander Ding; daran gebricht's dem Herrn. — Wäret Ihr vielleicht gar ein Tenorist?«

»Ja, ein Tenorist,« fuhr der Gefragte heraus, »meldet mich schnell!«

»Ei, dann kommt, mein Junge,« lachte der Bediente, griff nach der Klinke, allein rasch hielt er wieder inne.

»Halt,« murmelte er, »diese Häscher und Creditores geben sich für den Teufel selber aus, wenn's in ihren Kram paßt; ich muß mich sicherstellen. — Wie wollt Ihr's beweisen,« wandte er sich an den Belagerer, »daß Ihr ein Sänger, ein Tenorist seid? — Wer weiß, das ist vielleicht nur Lirum Larum, um meinen ehrenwerthen Herrn herumzukriegen! — Die Beweise, Freund, die Beweise!«

»Master Woodstone mag mich prüfen,« meinte der Andere kleinlaut.

»Damit ist's nichts. Beweise — oder geht!«

»Nun zum Henker! was verlangt Ihr für Beweise?

»Singt mir z. B. was vor.«

»Auf offener Straße? — Laßt mich hinein, so will ich Euch herzlich gerne ein Liedchen singen.«

»Ihr singt oder ich gehe.«

Das Fensterlein klirrte bereits in Jack's Hand; da stieß der Fremde, wie es schien, in Todesangst, rasch ein Paar Verse eines damals beliebten Gassenhauers mit so kräftiger und angenehmer Stimme heraus, daß der Bediente mit Vergnügen lauschte und ein Paar Vorübergehende stehen blieben, staunend über die Scene, und noch mehr über diesen trefflichen Tenor.

»Weß' ist diese Stimme?« schrie es plötzlich hinter Jack's Rücken, und der Bursche sah seinen Herrn mit leuchtenden Augen stehen, und mit der Miene eines Verzückten nach der Stimme von Außen horchen.

»Weß' ist die Stimme?« schrie Mr. Woodstone dringender und rüttelte den Bedienten.

»Ein Fremder ist's, Herr!« erwiederte Jack, »ein Anfänger, der es bei uns versuchen will.«

»Und du läßest ihn auf der Straße stehen, Tölpel, damit ein Anderer mir diese Perle vor der Nase wegfischt? — Herein mit ihm, schnell herein — oder ich will Dir Beine machen!«

Er drängte den Diener nach der Thüre, das Schloß knackte, die Flügel thaten sich auf — wie der Wind huschte es herein und Mr. Woodstone sah sich gegenüber — eines Gläubigers.

»Nichts für ungut, Herr,« begann der Eindringling, »aber Noth kennt keine Rücksicht. Ich bitte um meine 100 Pfund.«

Der Theaterdirector war ganz betreten, da er nichts weniger als eine solche Überraschung erwartet hatte, faßte sich aber schnell und antwortete:

»Ach, mein armer Freund, ich kann Euch nichts geben, ohne mich für immer zu Grunde zu richten. Ihr waret immer einer der nachsichtigsten Gläubiger, habt noch eine Weile Geduld — ich hoffe diesmal bessere Geschäfte zu machen.«

Der Fremde zuckte traurig die Achseln, und entgegnete:

„Ich habe fallirt! wenn Ihr mich nicht zahlt, muß ich verhungern.«

Mr. Woodstone erschrak, nach kurzem Besinnen fuhr er dann fort:

»Und habt Ihr gar keine Mittel, Euch zu retten?«

»Keine.«

Es entstand wieder eine unbehagliche Pause. Darauf nahm Mr. Woodstone neuerdings das Wort:

»Ich wüßte wohl,« meinte er, »ich wüßte einen Ausweg.«

»Nennt ihn. Ihr wißt, daß ich es gut meine, und mich gerne billig finden lasse.«

»Ihr habt eine treffliche Tenorstimme, einen Schatz, welchen ich besser als Ihr verstehe. — Ich biete Euch freie Kost und Wohnung auf ein Jahr, mein Capellmeister soll Euch unterrichten und Eure Stimme ausbilden. Reussirt Ihr, so ist Euer Glück gemacht, und Ihr könnt der 100 Pfund entbehren, welche Ihr von mir zu fordern habt; schlägt der Versuch fehl, so habt Ihr wenigstens ein Jahr lang Euren Unterhalt gehabt und Eure Forderung bleibt Euch unbenommen. — Überlegt den Vorschlag und denkt an den Künstlerlorber, welcher vielleicht schon für Euch zu sprießen anfängt! — Wollt Ihr?«

»Topp!" rief der improvisirte Tenorist und schlug in die dargereichte Hand des Impresars.

Es wurde nun ein Vertrag zwischen den Partelen ausgefertigt und zur Realisirung von dessen Bedingungen geschritten. Der Erfolg war nachmals so glücklich, daß Mr. Woodstone niemals für die Berichtigung seiner Schuld zu sorgen hatte und sein großmüthiger Gläubiger noch vor einigen Jahren, unter verändertem Namen, ein vergötterter Liebling der Londoner Theaterfreunde war.

So bethätigt zuweilen der Zufall seine Einwirkung auf das Gedeihen eines Talentes.

Musikalischer Salon.

Musikalische Akademie.

Am 6. Jänner 1841 wurden um die Mittagsstunde, im Saale des Musikvereines, Compositionen des Ferd. C. Füchs, Orchester-Mitgliedes am k. k. Hofoperntheater, zur Aufführung gebracht. Der Anschlagzettel verkündete ein Concert, welches Herr Füchs geben werde; mit welchem Rechte, und in welchem Sinne aber dieß geschah, können wir nicht begreifen, da Herr Füchs durchaus nicht, und mit keinem Instrumente concertant auftrat. Es wäre doch wahrlich eine Gerechtigkeit gegen sich selbst, und gegen die Begriffe unserer Sprache, wenn die Herren etwas wähliger in den Bezeichnungen ihrer musikalischen Aufführungen zu Werke gingen, um den Verdacht der Anmaßung oder Unkenntniß zu vermeiden. Oder, haben die Musiker sich hierin eine neue, eigene außersprachliche Terminologie geschaffen? — Nun zur Sache selbst: Nr. 1. Ouverture zur romantischen Oper: Der Tag der Verlobung. Da nach unserer Ansicht eine Ouverture der Eingang zur Oper zugleich ein Bild, und darin, wie in einer Gemälde-Skizze, mit Meisterzügen der Inhalt des ganzen Werkes keck und fest gezeichnet seyn soll, so können wir über den Werth derselben in dieser Hinsicht kein Urtheil abgeben, nachdem uns die Oper selbst noch unbekannt ist; die künstlerische Behandlung derselben aber, und als selbstständiges Werk betrachtet, können wir sie mit Fug als gelungen nennen, wenn auch der Mittelsatz uns als gar zu weitläufig ausgesponnen erschien. Nr. 2. Sehnsucht von Schiller, gesungen von Herrn Schunk, k. k. Hofopernsänger. Dieses Lied ist von vielen Meistern bereits bearbeitet, und darin unsern Krufft und Schubert, je nach der individuellen Auffassung, die Palme zuerkannt worden. Herr Füchs hatte sich hier eine zu schwierige Aufgabe gestellt, um so mehr, als er den Geist des Dichters nicht ganz aufgefaßt hatte, wodurch sich sein Lied nicht über die Mittelmäßigkeit erheben konnte; es gehörte wirklich der seelenvolle Vortrag des Sängers dazu, um dieser Composition einige Wärme einzuhauchen. Herr Schunk, mögen ihm auch anderwärts nicht immer die Lorbern grünen, hat sich heute als einen Sänger erwiesen, der durch reine, deutliche Aussprache, richtige Intonation und wahrhaft poetische Auffassung der Gefühlsmomente einen ehrenvollen Platz unter den leider so wenigen Repräsentanten des deutschen Liedergesanges verdient. Nr. 3. Concertino für das chromatische Waldhorn, vorgetragen von Herrn König. — König ist als Concertist auf seinem Instrumente bekannt, hat viel Bravour, und einen hübschen sangvollen, obwohl in stärkeren Anschlägen vom Blechklange nicht ganz freyen Ton. Die heutige auffallend matte Composition häufte der Schwierigkeiten in zu unnatürlichen Passagen für dieses Instrument gar zu viele, gab der melodiösen Momente zu wenige, als daß Herr König sich so erweisen konnte, wie wir ihn bereits oft gehört haben. Auch wirkte das rhapsodische Aufeinanderhäufen von Melodien-Splittern, und unmotivirte Wechseln der Tonarten und des Zeitmaßes, vorzüglich in diesem Horn-Concerte sehr störend. Nr. 4. a. Schwalbenpost, von Reland, und b. der Bach und ich, von Bar. Schlechta. Beide Liedchen recht lieblich componirt, wurden von Dlle. Tuczek, k. k. Hofopernsängerinn, auf eine zarte und herzliche Weise vorgetragen, und, obwohl wir nicht alle Worte des Textes verstanden, so sprach ihr Vortrag und die Modulation ihrer klangvollen Stimme doch so deutlich, daß wir den Dichter wohl verstanden. Beide Liedchen sind, wie gesagt, recht lieblich, besonders aber das zweite als vorzüglich gelungen zu preisen, was auch das Publicum durch Verlangen zur Wiederholung bekräftigte. Nr. 5. Nocturno. Nonet für Violin, Horn, Flöte, Clarinet, zwei Fagotts, Violon und Fortepiano. Wurde sehr präcis executirt, und hat einzelne Momente die ansprachen, ist aber nicht frei von einem sichtlichen Ringen nach Originalität, was sich vorzüglich im Haschen nach Schlußeffecten darweiset. Wenn wir die Leistungen des Herrn Füchs in der heutigen musikalischen Akademie zusammen fassen, so scheint sich darzustellen, daß der Componist reichlich Talent besitze, und eine gewisse, durch das Mitwirken im Hofoperntheater erworbene Routine sich angeeignet habe, was beim ersten Anblicke sogar bestechen, und seinen Werken, besonders bei Freunden, einen Ruf von Originalität erwerben könnte. Und doch erwies es sich, daß er mit sich selbst noch zu wenig im Klaren sei, und sich noch keine Rechenschaft über die verschiedenen Musikarten, und deren Erforderniß und Eigenheiten abgelegt habe; daß er der Meinung lebe, es genüge ein Griff in den Busen, um den klaren Born der Melodien hervorzulocken, und den Harmonieenstrom siegreich zu meistern, unbeachtet, ob die Quelle zu Schmerzensthränen sympathetisch murmele, oder der Strom zu heroischen Gefühlsausbrüchen majestätisch stürmend accordire. Er wolle Gluck und Mozart fleißig studieren, damit ihm sein Genius und dessen Streben klar werde. Jedes Werk sei Eins in sich, und bilde ein abgeschlossenes Ganze, damit der Zuhörer nicht in Verlegenheit gerathe, ob er Fisch oder Vogel sagen soll. Zu einem Kunstwerke genügen nicht bloß grelle Farbenparthien und Schlagschatten, auch correcte, dem Gegenstande gemäße Zeichnung, Hervorheben der Haupt- und verständiges Vertheilen der Nebenfiguren, und der Clair-obscure-Schmelz, der mit energischem Reize alles bindet, dürfen nicht fehlen; widrigenfalls wird's eine Courtine- und Couliffen-Malerei, nur erträglich aus der Ferne und beleuchtet vom groben Lampenlichte der Bühne. Übrigens erhielt der Compositeur aufmunternden Beifall, denn das Publicum erwies sich, wie immer, sehr freundlich und nachsichtsvoll.

Athanas.

Miscelle.

Ein sehr junger Pianist, fast ein Kind, dem jedoch schon ein glänzender Ruf voranging, stellte sich dem berühmten Clementi vor. Dieser Meister empfängt ihn mit Wohlwollen und ladet ihn ein, sich ans Piano zu setzen; das Kind präludirt, und der Professor äußert seinen Beifall über diese harmonisch-richtige, und eben so geistreiche als gut durchgeführte Improvisation.

Lassen Sie mir jetzt ein Meisterstück irgend eines berühmten Autors hören, sagte Clementi.

Ich habe keine Musikstücke mitgenommen, weiß auch keines auswendig.

Ich kann Ihnen ganz neue vorlegen, doch werden Sie dieselben nicht kennen.

Das thut nichts, ich werde Bekanntschaft damit machen.

Ich mache Sie aufmerksam, daß dieses das schwierigste Clavierstück ist, welches je geschrieben wurde.

Die Schwierigkeit wird Ihrer Nachsicht nicht das Gleichgewicht halten. Ein Meister weiß wohl einem jungen Schüler die Fehler zu verzeihen. —

Clementi legte hierauf seine berühmte Sonate in C, welche er eben vollendet hatte, auf das Pult, ein Tonstück, wo die Oktavengänge für beide Hände, abwechselnd und zugleich, die größte Rolle spielen. Es ist bekannt, welche Fertigkeit Clementi in diesen Passagen besaß, mit welcher Leichtigkeit und wunderbaren Klarheit er sie durchzuführen verstand.

Er hatte diese Piece in C geschrieben, um die Executirung dieser Tausende von beflügelten Parallel-Octaven minder holprich zu machen.

Der Knabe beginnt alsogleich die Sonate, und spielt mit eben so viel Kraft als Schnelligkeit, und ohne die Wohlthat der vorgezeichneten Tonart zu benutzen, welche fast alle Hindernisse ebnen sollte fängt er die Sonate in der schwierigen Tonart Cis-dur an. Fortepianospieler werden die ungeheuren Schwierigkeiten zu ermessen wissen, welche der junge Virtuose sich aus froher Laune schuf, indem er sich kopfüber in diese Fluth von Oktaven stürzte. Er setzt das Begonnene wacker fort, und gelangt triumphirend an die letzte Cadenz, nachdem er mit leichter, verständiger Hand die größten Hindernisse überwunden hatte.

Im Übermaße der Bewunderung hebt Clementi den kleinen Musiker in die Höhe, küßt ihn jubelnd und sagt:

„Du bist der Teufel, wenn du nicht Mozart bist!“ Der Knabe antwortet lächelnd: Ich bin nicht der Teufel. —

Dieses Factum ist einer großen Anzahl von Pianisten bekannt, welchesich darin gefallen, es zu erzählen. Doch lassen sich über die Wahrheit desselben Zweifel erheben, Zweifel, welche aber beileibe nicht die Geschicklichkeit des jungen Mozart beeinträchtigen. Wenn man sich Mozart in seiner zartesten Jugend vorstellt, und annimmt, er habe die in Rede stehende Probe in seinem neunten oder zehnten Jahre abgelegt, so fällt dieß in das Jahr 1765 oder 1766. Clementi, der im Jahre 1746 geboren war, konnte also zu der Zeit erst 19 oder 20 Jahre zählen. War damals das Talent dieses Meisters wohl schon reif und geübt genug, um eine seiner schönsten Sonaten zu schaffen, welche eine allgemeine Aufregung in der musikalischen Welt hervorbrachte? Möglich, aber sehr zweifelhaft.

Clementi kam im J. 1818 nach Paris. Zimmermann ließ ihn ein Wunderkind hören, Namens Felix Petit. Es war ganz natürlich, daß er ihm ein Musikstück jenes berühmten Patriarchen der Clavierspieler vorlegte. Die Sonate in C von Clementi, die erste des Werkes XXXV, wird auf das Pult gelegt, dieses Tonstück ist so wie das obenerwähnte deßhalb in C geschrieben, um die Executirung der Octavengänge zu begünstigen, welche zwar in der letztgedachten Sonate minder häufig, aber desto schwieriger sind, weil die rechte Hand stets die zwischen den Octaven liegende Terz mit anzuschlagen hat.

Felix Petit beginnt die Sonate ohne Zaudern in Cis und führt sie durch, ohne die mindeste Beklommenheit, die mindeste Unvollkommenheit merken zu lassen. Das war mehr geleistet, als Mozart geleistet hatte; die 8 ersten Tacte dieser Sonate boten allein mehr Schwierigkeiten als die ganze Piece Mozart's. Die obligaten Terzen machten diese Transposition besonders schwierig.

„Junger Mensch!“ rief der erstaunte Meister, „Sie haben Clementi zur Bewunderung hingerissen; Sie haben einen Pianisten zum Staunen gebracht, der seit 60 Jahren alles gesehen und gehört hat, was seine Kunst Merkwürdiges hervorbrachte!“

Hätte Mozart wirklich eine solche Heldenthat vor Clementi abgelegt, so würde ihn der italienische Maestro, zumal bey einer so ähnlichen Gelegenheit, sicher nicht vergessen, sondern hinzugefügt haben: „Sie haben Mozart übertroffen.“

Zimmermann hatte seines Zöglings wunderbare Fertigkeit in der Transposition dadurch bewirkt, daß er ihn die 24 Bach'schen Fugen in allen 12 Tonarten executiren ließ. Diese Arbeit kostete dem Felix Petit 2 Jahre, nach deren Verlaufe er die ihm bezeichnete Fuge in G-moll wie in Cis-dur spielte. Nach solchem Wunderwerk läßt sich über die Transposition nichts mehr sagen, nichts mehr schreiben.

Felix Petit ist jung gestorben. Er hat nichts als das Andenken bei seinen Zeitgenossen zurückgelassen; kein Product seines Geistes gibt mehr Zeugenschaft von seinem Talente. S—r.

Allerlei.

(Spalatro.) Auch hier scheint die Liebe zur Musik sich neu zu beleben, denn schon war sie fast ganz verloschen, und die Zahl derjenigen, welche sich der Musik widmeten, fast bis zur Null herabgesunken. Und doch war Spalatro in früherer Zeit nicht ohne Grund unter den übrigen Städten des Königreichs Dalmatien vorzugsweise als den Künsten und der Musik hold bekannt. Daß die alte Vorliebe wieder erwacht, dankt man vorzüglich zwey Männern, dem Stadtsyndicus Dr. Leonhard von Duban, und dem Musikmeister Dominik Barocci aus Rom. Durch die Unterstützung und kräftige Verwendung des ersteren gelang es diesem, eine Musikschule zu gründen, in welcher mehr als dreißig Jünglinge Unterricht erhalten. Die erste öffentliche Probe seiner Wirksamkeit legte dieses Institut am Cäcilienfeste in der Domkirche ab, wo die Schüler eine feierliche, von ihrem Lehrer componirte Messe mit einer Präcision und Sicherheit ausführten, die bei dem kurzen, sechsmonatlichen Bestande der Anstalt allgemein überraschten. Mögen die weiteren Erfolge hinter dem schönen Beginnen nicht zurückbleiben.

(Mailand.) Donizetti ist zuverläßig engagirt, um für das Theater alla Scala auf den Carneval 1841 und 1842 eine neue Oper zu liefern.

Geschichtliche Rückblicke.

8. Jänner.

1788 wurde Joh. Jos. Rainer, Rudolph, Erzherzog von Österreich, Cardinalpriester und Fürst-Erzbischof zu Olmütz, zu Florenz geboren. Ausgezeichnet als Pianist und sehr geübter Partiturspieler, war er auch ein großer Kenner classischer Musik, und ein echter Mäcen, bei welchem jeder Kunstjünger der wohlwollendsten Aufnahme gewärtig sein durfte. Er starb leider schon in seinem 43. Lebensjahre; seine höchst reichhaltige, wahrhaft kostspielige musikalische Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates schenkend, deren erster Protector er war.

10. Jänner.

1760 wurde zu Sachsenflur im Schöpfergrunde im ehemaligen Rittercanton Odenwald Johann Rudolph Zumsteeg geboren. Er war Schillers Hausfreund, der ihm die meisten seiner Gedichte zur Composition für seinen Musenalmanach übertrug, und mächtig auf die Richtung des Zumsteeg'schen musikalischen Talents einwirkte. Seine spätern Compositionen im Opernfache häufen Schönheiten in Fülle, und haben auch fast alle größeren Bühnen mit großem Beifalle gesehen; nur schade, daß wir ihrer entbehren müssen, weil es wenige dramatische Sänger gibt, die sich in die Gefühle und Denkungsart dieses herrlichen Tonsetzers hineinzufinden vermögen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur August Schmidt.

Nr. 5. Dinstag, den 12. Jänner **1841.**

Monat-Symfonien.

Von Johann Heinrich Mirani.

1.

Wie der Sterbende, der mit der größten Anstrengung von seinem Lager sich erhebt, und segnend oder fluchend mit der alten Gewalt seiner Stimme die letzten Worte kreischt, um auf ewig zu verstummen: so auch schien der Winter sich von der Erde zu trennen, und erprobte noch einmal die alte Kraft an seinem Sterbetage, den 9. März des Jahres 1737. Der heulende Sturm versinnlichte die Seufzer, der im Wirbel kreisende Schnee die verwirrten Gedanken, und die eisige Kälte den Todesschauer des Sterbenden. — Doch nicht die Natur allein lag in diesen Nöthen, auch der Schmerzensruf manches Menschen schlug an das Ohr ihm verwandter Freunde. Solche Klagelaute schallten aus einer Nebenkammer der Mühle zu Nusl bei Prag. Der Besitzer der Mühle, ein kräftiger Vierziger, verlor bei diesen Tönen all' seinen Muth, und suchte Trost bei Dem, der allein Trost und Hilfe senden kann. In der großen Stube lag der fromme Mann auf den Knien vor dem Bilde des Gekreuzigten, rang verzweifelnd die Hände und je öfter sich die Klagelaute in der benachbarten Kammer vernehmen ließen, desto lauter, desto brünstiger ward sein Gebet.

„Gelobt sey Gott!“ rief plötzlich eine Stimme hinter ihm, er sprang auf, und in der Kammerthüre stand ein schlichtes Weib, ein neugebornes Knäblein in den Händen haltend. Der Müller eilte zu ihr. „Dank Gott! Vater Misliweczeck,“ sagte sie, ihm das Kind zum Kusse reichend, „seht! der Himmel hat Eure Ehe mit diesem Knäblein gesegnet.“

Und als der überraschte Mann des Knäbleins Stirn an seinen Mund drückte, da rollten ihm die hellen Freudenthränen über die Wangen, und benetzten das neugeborne Kind. Aber bald wich das freudige Lächeln des Vaters der Sorge des Gatten und mit bebender Stimme fragte er nach dem Befinden seiner Anna. „Sie ist gesund! so gesund wenigstens, wie ich es wünsche,“ war die Antwort des Weibes, und der Mann griff in die Tasche und drückte einen Kronthaler in die Hand der Alten. „Nehmt unterdeß die Kleinigkeit! — Doch sorget jetzt für Mutter und Kind, und rechnet dann noch auf guten Lohn von dem glücklichen Vater.“ — Das Weib wollte danken, ein Schrei in der Kammer unterbrach das Wort, schnell riß sie das Kind aus den Händen des Vaters und eilte in die Kammer, der Müller schlich ihr nach — aber kaum bemerkte sie, was vorging, als sie ihm schnell befahl sich zu entfernen und ruhig zu seyn — bis sie ihn wieder rufen werde.

Der Müller schwebte einige Minuten lang zwischen Zweifel und Angst, da hörte er den Ruf und als er eintrat, brachte ihm die Alte wieder ein Knäblein entgegen und rief: „Ihr seyd doppelt gesegnet, zwey Knäblein hat euch der Himmel geschenkt.“ Der Mann stand verwirrt, und wußte vor Freude nicht, wie er sich benehmen, was er sagen sollte. Unterdessen wurden die Kinder in feine Linnen gewickelt, der glückliche Vater blickte erst dankend zu dem Bilde der Jungfrau, das über dem Bette seiner Gattinn hing, und nachdem er sich die Freudenthränen aus den Augen gewischt, trat er zu der Kranken, faßte ihre Hand, und drückte sie sanft an sein Herz. Sie lächelte schmerzlich selig, und erwiederte leise, leise den Druck — ihr Mund nicht, nur das Auge sagte ihm, wie glücklich sie sich fühle, Mutter zu sein. Um Weib und Kind besorgt, erfüllte der Gatte jeden Wink der Alten — dann ging er hinab in die Mühlstube, berief seine Bursche, und befahl die Mühle zu sperren. „Freude und Glück kam in mein Haus,“ sagte er, „heute soll sich ein Jeder mit mir freuen. Laßt die Arbeit ruh'n! Der armen Witwe dort, die ihr Korn zum Mahlen brachte, schenkt heute einen Strich von meinem besten Roggenmehl! — das ihre mag sie morgen holen.“ Hierauf nahm er zwei Knechte, führte sie in den Keller, und ließ ein Fäßchen Wein in die Mühlstube tragen. „Trinkt auf die Gesundheit meines Weibes, und meiner lieben Buben.“ Ein Vivatruf war die Antwort auf seine Worte — doch er winkte mit der Hand, und bath die Bursche, keinen Lärm zu machen. — Wir freuen uns mit Euch!“ rief der Stareк*), „und wie das Rädergeklapper, so laut ist die Freude der Müller-

*) Der Oberknecht in einer Mühle.

bursche, wir können nicht still und ruhig sein. Erlaubt, Meister, daß wir den Wein in der Scheuer trinken, denn jenseits des Baches können wir lärmen und schreien, die Frau Meisterinn hört uns nicht, und wenn einer sich satt getrunken, findet er auch gleich eine Ruhestatt auf der Tenne.«

Der Meister lächelte. »Du bist für Alles besorgt,« — versetzte er, »nun meinetwegen — geht in die Scheuer.«

(Die Fortsetzung folgt.)

Blumen.

(Für Composition.)

Die Blumen, die du mir gegeben,
Ich habe sie zerknickt;
So hat es sich zu meinem Leben
Am besten wohl geschickt.

Was sollen Blumen mir? mich mahnen
An jene, die verblüht,
Wenn kaum ein süßes Frühlingsahnen
Die Seele mir durchglüht?

Einst waren sie mir theure Bilder
Für still erträumtes Glück;
Jetzt rufen sie, gebroch'ne Schilder,
Verlust und Schmerz zurück.

Kaltenbaeck.

Andeutungen über das Recitativ.

Von Anton Ritter von Perger.

Da das Recitativ einen so wichtigen Theil des Satzes und der Gesangskunst ausmacht, sei es mir vergönnt dasselbe etwas näher zu beleuchten, ohne eben die artistische Construction desselben zu berühren, welche nur in Lehrbüchern vollkommen an ihrem Platze ist.

Das Recitativ steht inmitten zwischen dem eigentlichen Gesange und der Declamation. Es ist ein Zusammengesetztes, eine Verschmelzung dieser beiden, um eine eigenthümliche Wirkung hervorzubringen, welche die Situation oder die Gemüthsstimmung der in dem musikalischen Werke vorkommenden Personen auf eine einfachere, den Naturlauten ähnlichere Weise malt, als dieses mittelst eines rhythmischen oder überhaupt mehr artistisch organisirten Gesanges der Fall ist.

Es gibt mancherlei Arten von Recitativen, oder besser ausgedrückt: das Recitativ wird auf verschiedene Art angewendet. Einmal, z. B. vorbereitend als Eingang zu einer Arie, Cavatine u. a., ein andersmal um die vorhergegangene oder nachfolgende instrumentalische Phrase zu erläutern, wie dieses häufig in Haydn's »Schöpfung« der Fall ist; des Weiteren bedient man sich dieser Kunstform, um die dramatischen oder oratorischen Personen einzuführen; dann, um etwas zu erzählen oder zu beschreiben, und endlich schlechthin — um die Lücken zwischen den Gesangstücken auszufüllen und dem ganzen Werke, sei es nun Cantate, Oratorium oder Oper, den Ton musikalischer Einheit zu geben, welcher durch die Beimengung von gesprochenen Stellen gänzlich verloren ginge.

Aber der schönste, höchste, schon oben angedeutete und gewöhnlich ganz verkannte Zweck des Recitatives ist der, jene Situationen der Seele, jene Leidenschaften, welche wegen ihrer Gewalt und ihres stürmenden Wechsels zu groß sind, um in eine melodiöse Form gefaßt werden zu können, in ihrer ganzen Vollkommenheit zu zeigen, um die schrankenlosen Ausbrüche der entfesselten Empfindung in all' ihrer Mannigfaltigkeit und auf die naturgemäßeste Weise zu schildern. Das Recitativ auf seiner höchsten Stufe gleicht der Dythirambe, es ist ein Auflösen der Form, ein Wegwerfen der beengenden Regeln, ein Bezwingen der rhythmischen Normen, es ist ein Triumph der Kunst — über die Kunst.

Wie schaal und widrig klingen daher nicht die gewöhnlichen, nach angehörtem Schnitte verfaßten Recitative, und um wie viel schaaler noch sind jene, denen man deutlich ansieht, daß dem leidigen Componisten der melodische Faden ausging, und daß er deßhalb seine Zuflucht zu demjenigen nahm, welches ihm eben am fernsten lag. In wie vielen Liedern finden wir nicht recitirte Stellen dieser Art und in wie wenigen Opern ist das Recitativ seiner Würde gemäß behandelt! —

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 8. Jänner 1841. Musikalische Akademie des Hrn. M. Erlangen und dessen Gattinn, gebornen van Brüssel, Pianistinn I. D. der Frau Herzoginn von Anhalt-Bernburg.

Es ist nicht unsere Schuld, daß wir an die Leistungen der beiden Concertgeber einen größeren Maßstab anlegen, als wir es bei andern Gelegenheiten vielleicht gethan haben würden, ganz besonders, weil wir dadurch in die unangenehme Nothwendigkeit versetzt werden, dieselben keineswegs lobend zu bedenken; allein, wer sich in die auserlesenen Cirkel der musikalischen haute volée drängt, muß, gleichwie er in den hochangesehenen Kreisen der bürgerlichen Gesellschaft Rang und Geburt mitzubringen hat, so auch hier wohl ausgerüstet seyn mit der Superiorität künstlerischer Ausbildung, oder in seinen Kunstleistungen den Adel des Talentes beurkunden. Wer es nun wagt, vor dieses forum supremum der Kunst mit minderer Befähigung zu treten, der muß den gerechten Tadel über sich ergehen lassen. Wenn die beiden Concertgeber als Fremdlinge den Boden, auf welchem die ersten Repräsentanten der Tonmuse standen, nicht kannten, wenn sie von den Anforderungen, welche unser gebildetes Publicum, gewohnt an diesem Platze das Vollendetste im Instrumentale zu bewundern, nichts wußten; so ist es nicht unseres Amtes, darauf Rücksicht zu nehmen, wir dürfen bloß über das Gebotene unser Urtheil abgeben.

Über das Duo brillant haben wir schon früher unser kunstrichterliches Veto ausgesprochen; denn, mag es immerhin mit gleißenden und

schimmernden Bravourstellen genügsam ausgeschmückt seyn, so bleibt es doch ein zusammengewürfeltes Bunterlei der verschiedenartigsten Effect-Kunststückchen, lose von dem Faden der Harmonie zusammengehalten und erleuchtet von den melodischen Irrlichtern, die kaum emporgestiegen, schon wieder verlöschen. Der Concertist zeigte einige Gewandtheit in der Bogenführung, besonders in der figura sferzata, den günstigen Eindruck verdrängte jedoch bald wieder die unsichere Intonation der Passagen auf der G- Saite. — Die Phantasie von Thalberg über Thema's der Oper: „Norma," wurde mit vieler Geläufigkeit von der Concertgeberinn ausgeführt; nur haben wir dabei zu bemerken, daß die Bravour noch lange nicht im Überwinden der technischen Schwierigkeiten allein bestehe. — Über die Air varié brillant für die Violine, componirt und gespielt vom Concertgeber, können wir nichts weiter sagen, als: die Composition dieses Tonstückes blieb noch weit hinter der mittelmäßigen Aufführung zurück.

Als Einschaltstücke sang Dlle. Berndes eine Arie von Rossini und Dlle. Rosetti eine dito von Donizetti. Wir freuen uns, diesen jungen Sängerinnen zu ihren herrlichen Kunstmitteln glückwünschen zu können, um so mehr, als die sichtbare Vervollkommnung derselben uns zu schönen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Dlle. Berndes konnte sich besonders der auszeichnenden Zufriedenheit des, heute mit Beifall freigebigen Publicums mit vollem Rechte erfreuen. — Die gutinstrumentirte Ouverture des Hrn. Capellmeisters H. Proch, mit der die musikalische Akademie begann, wurde kühl aufgenommen.

Das bereits allerorts besprochene Ballet: „Das Schloß Kenilworth," folgte der musikalischen Production. August Schmidt.

Musik und Tanz im Volksschauspiele.

Gesang und Tanz sind die ältesten Vergnügungen der Menschen gewesen, und sollten uns hierüber historische Daten fehlen, so würden die Gebräuche der wilden Völkerstämme in allen Welttheilen Bürgschaft für die Wahrheit des obigen Ausspruches leisten. Als diese Vergnügungen in späterer Zeit weiter ausgebildet, feiner, künstlicher, auf gewisse Regeln und Normen basirt wurden, bemächtigte sich eine Gesellschaft von besonderer Kehlengeläufigkeit und flinken Beinen dieser Vergnügungen, taufte sie Kunst, und so entstand lang vor Thespis das Theater, eigentlich das Volkstheater. So viele Jahrhunderte seit dieser Zeit verstrichen, so viele Veränderungen im Leben wie in der Kunst vor sich gingen, dennoch behielt das Volkstheater seinen Urtypus, d. h. ein echtes Volksstück wird nicht bloß gesungen und gesprochen, es wird auch dabei getanzt und musicirt. Daß in derlei Volksschauspielen nur echtnationelle Tänze nach ihrer nationellen Weise getanzt, aufgeführt werden sollen, liegt in der Natur der Sache, obgleich Balletmeister, Capellendirectoren und Regisseurs beides, namentlich die Nationalweisen, auf eine unverzeihliche Weise vernachläßigen. Diese Vernachläßigung möchte ich ein geschichtliches Verbrechen, das ist, ein Verbrechen an der Geschichte nennen; denn so gut die Thaten und Erfindungen eines Volkes in ihre Blätter gehören, eben so gut verdienen seine Gebräuche, sohin seine Tänze und deren Weisen einen Platz darin. Wie häufig übrigens derlei Crimina an der Geschichte begangen werden, haben wir erst vorgestern in dem dreiactigen romantischen Schauspiele mit Musik und Tanz: „Der Teufelssteg am Rigiberg" genannt, gesehen. Ohne über den Inhalt dieses, über ein viertel Jahrhundert alten Stückes ein Wort zu verlieren, rügen wir bloß den lustigen Marsch aus dem 19. Jahrhunderte, welchen die Reisigen des Vogtes vor mehreren Jahrhunderten geblasen haben sollten, so wie den Tanz im zweiten Acte, den gewiß kein Schweizer für einen heimatlichen erklären dürfte, wenn auch seine Weise schweizerisch klingt. Möchten doch die Dichter sich etwas mehr auf das hohe Roß setzen, und bei ähnlichen Fällen dem Regisseur, Ballet- oder Capellmeister trocken in das Gesicht sagen: Herr, das muß ich besser wissen. So und so muß dieses oder jenes arrangirt werden." Wenigstens würden wir dann nicht mehr so viele historische Verstöße, geographische Schnitzer auf der Bühne erleben. Meyer.

Bunterlei.

(Brünn.) Mittwoch den 6. Jänner fand im hiesigen Redoutensaale zu einem wohlthätigen Zwecke eine große Akademie Statt, welche durchaus zweckmäßig in der Anordnung und in der Ausführung gelungen zu nennen ist. Ich will hier nur die in musikalischer Hinsicht bedeutendsten Momente hervorheben. Als solche nenne ich zuerst: Phantasie über Motive aus der Oper „Othello," componirt von Heinr. Ernst, vorgetragen von Hrn. Neswadba. Es war keine leichte Aufgabe, eine Composition von Ernst auf derselben Stelle zu spielen, wo wir sie vor einigen Monaten von dem berühmten Meister selbst gehört haben. Der Erfolg zeigte, daß der junge Künstler diesem Unternehmen gewachsen war. Er ist in den Geist der Composition eingedrungen und hat sie mit einer Kühnheit und Begeisterung vorgetragen, welche die Zuhörer unwillkührlich hinriß. Auch erntete er den einstimmig stürmischen Beifall des Publicums, unter dem viele Kenner waren. Wiederholt gerufen, spielte er mit gleicher Virtuosität das Tremolo von Beriot.

Der zweite Glanzpunct des Concertes war das Duett aus der Oper: „i Briganti," von Mercadante, vorgetragen von einer hiesigen Dilettantinn (Fräul. Selb) und Hrn. Koch, welches beiden vielfach Gelegenheit gab, die Kraft und Biegsamkeit ihrer schönen Stimme zu entwickeln. Hr. Koch zeigte, daß er die großen Vorbilder der Residenz nicht ungenützt gehört hat. Die noch sehr jugendliche, mit frischer, kräftiger und umfangreicher Stimme begabte Sängerinn berechtigt zu den schönsten Erwartungen.

Noch sind zu erwähnen das Lied „in der Mühle," von Proch mit Clavier- und Violoncellbegleitung, von Hrn. Koch sehr gefühlvoll gesungen; ferner Andante von Thalberg (in Des-dur), wohl etwas zu abstract für ein größeres Publicum, aber von dem blinden Leopold Balzer sehr rein und brillant gespielt. — Variationen für die Flöte von Hrn. Fahrbach, mit schönem Ton und großer Virtuosität vorgetragen. Die Akademie war sehr zahlreich besucht. * — z.

(Warschau.) Der bekannte Pianist Dreischock aus Prag ließ sich mit unerdenklichem Beifall hören.

(Pesth.) Hier gastirte Hr. Rusch, als vortrefflicher Sänger bekannt, in der Oper: „das Nachtlager von Granada," von C. Kreuzer. — In dem Concerte zum Besten des Solospielers Anton Pfeiffer ernteten die Künstler Fesca und Moralt großen Beifall. Der Abgang der Mad. Schobel vom Nationaltheater wird nun als entschieden betrachtet und vielseitig betrauert.

(Padua.) Die Herbst-Stagione brachte die Opern: „Belisario" und „Norma," worin die Sängerinn de Giuli, dann der Tenorist Roppa enthusiasmirten. Auch die Sänger Torre und Anconi fanden vielen Beifall.

(Genua.) In der neuen Composition des Maestro Savj: „Un Episodio del San Michele," welche einen glücklichen Erfolg hatte, reüssirte ganz besonders die Primadonna Bernhet durch Spiel und Gesang. Nicht minder gefiel der Baß Zucchini, dessen Leistung als Torquato Tasso für unübertrefflich gehalten wird.

(Florenz.) Die treffliche Ungher hatte ihr Benefice mit dem „Barbiere di Seviglia," worin sie mit Ronconi und Morin, ein so köstliches Ensemble bildete, daß die Vorstellung am andern Tage wiederholt werden mußte.

(Venedig.) Hier entzückte die Tänzerinn Cerrito dergestalt,

daß man aus ihrem Namen: Francesca Cerrito durch anagrammatische Versetzung der Buchstaben herausbrachte: „Erancá Tersicore“

(Zara.) Hier wurden: „I Puritani“ zum ersten Male gegeben, und hatte einen glänzenden Erfolg.

(Neapel.) „Sáffo“ neue Oper von Pacini, Buch von Cammarano, ist im Theater S. Carlo brillant aufgenommen worden. Die Schauspielerinnen Pixis und Buccini, die Herren Cartagenova und Fraschini theilten mit dem Dichter, dem Componisten und dem Decorateur die Ehre vielfacher Foras.

Literatur.

Im Verlage der Wiener Musikzeitung (Dorotheergasse Nr. 1108) erscheint in den ersten Tagen des nächsten Monates der erste Band des Lehrbuches der Tonkunst, von Carl Gottfried Salzmann. Dieser Band soll laut Annonce eine in das kleinste Detail eingehende Abhandlung über den Generalbaß, nebst vielen gründlichen und deutlichen Beispielen enthalten, deren Werth wir gleich nach dem Erscheinen kritisch zu würdigen uns beeilen werden.

Miscellen.

Der große Tonkünstler Paganini wußte von seiner Mutter Therese Bocciardi nachfolgenden Traum zu erzählen. Als er 6 Jahre alt war und die Mandoline recht fertig zu spielen wußte, soll derselben einst im Traume der Herr erschienen seyn und ihr erlaubt haben, eine Gnade zu erflehen. Ihres Sohnes stets eingedenk, bat sie sogleich, er möchte denselben einen großen Violinspieler werden lassen; — und er ward es.

Als im Jahre 1765 der Violonist und Compositeur Hippolyte Barthelemon aus Bordeaux in London war, fragte ihn Garrick, ob er eine Melodie zu einem englischen Texte liefern könnte, und setzte sich nach dessen Bejahen an sein Schreibepult, um ein Lied niederzuschreiben. „Hier ist mein Text,“ sagte er aufstehend, „und hier meine Melodie“ versetzte der Componist, der ihm während des Schreibens über die Achsel gesehen hatte.

Als in den Jahren 1794 und 1795 die holländisch-ostindische Compagnie eine Gesandtschaft an den Kaiser von China sandte, und dieser unterrichtete Fürst von den hiebei befindlichen Deutschen hörte, äußerte er sich, ihre Sprache und ihren Gesang hören zu wollen. Seinem Wunsche gemäß stimmten diese das von Schubart einst auf ihren Abzug verfertigte, allgemein bekannte Lied an: „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark ꝛc.“ Es fand so viel Beyfall, daß sie es mehrere Male wiederholen mußten, und des Tondichters Name mit Ehre in China genannt wurde.

Als Haydn von seiner Reise aus London zurück, und durch die Stadt Schärding an der österreichischen Gränze kam, erkundigten sich die Mauthwächter nach seinem Charakter. Haydn antwortete, er sei ein Tonkünstler. Was ist das? fragte der Eine. Ein Hafner (Töpfer, Thonkünstler), antwortete der Andere. Allerdings, fügte Haydn hinzu, und dieser, der neben mir im Wagen sitzt (sein Bedienter), ist mein Geselle.

Der Sänger Dionysius Bythgostianus starb im hohen Alter zu Bromberg im Jahre 1590. Von ihm berichtet die Sage, daß er die stärkste und unerhörteste Baßstimme gehabt haben soll. Wenn 100 in der Kirche eine Hymne anstimmten, schien er dabei allein zu singen. Wenn er wollte, so dröhnte der Fußboden. Früher war er Cantor in Krakau gewesen, und sang bei einer Stelle des Responsoriums so stark, daß viele der Anwesenden aus der Kirche hinausstürzten, weil sie fürchteten, das Gewölbe der Kirche werde einstürzen.

Geschichtliche Rückblicke.

11. Jänner

1759 starb im Haag des berühmten Händel's einzige Schülerinn, die Kronprinzessinn von Großbritannien Anna, nachmalige Gattinn Wilhelm Heinr. Carls Prinzen von Oranien.

1800 wurde zu Döben bei Grimma Carl Traugott Queisser geboren. Mit Recht nennt man ihn den Meister aller Posaunisten, in welchem Instrumente er die höchste Bravour mit dem schönsten Tone zu vereinigen versteht. Zugleich Bratschist, ist er im Concert, Theater und Quartett zu Leipzig, seit 1824 angestellt, und tritt nur in besonderen Fällen als Concertbläser noch auf.

1837 starb zu Moskau der durch seine Virtuosität am Claviere und seine Unterrichtsmethode höchst ausgezeichnete John Field. Er erhielt für eine Stunde Unterricht 25 Rubel, und Schüler drängten sich in seiner Wohnung, daher sein großes Vermögen, das er seinem Sohne, der unter seiner Mutter Namen Charpentier als Theatersänger in Petersburg leben soll, hinterließ, und in 10 — 12,000 Rubel bestanden hat, sich erklären läßt. Außer 16 Nocturnen und einigen Exercices hat er 7 Concerte geschrieben.

12. Jänner

1766 wurde zu Gotha die rühmlich bekannte Sängerinn Friederike Auguste Conradine Bethmann (früher Unzelmann), der Liebling des Berliner Publicums, geboren. In Wien erntete sie 1800 durch Lebendigkeit, schalkhaften Muthwillen, Grazie und feinen Anstand im Lustspiele viele Lorbern. Nach 1803 trat sie zum Schauspiel über, und hat an der Seite Iffland's selbst eine namhafte Epoche in der Geschichte des deutschen Theaters gemacht. Starb 1814.

1792 wurde das Theater du Vaudeville zu Paris mit Pick's Les deux Pantheon eröffnet.

Kundmachung.

Um den mehrseitigen Anfragen zu genügen, mache ich den Schullehrern, Cantoren und Rectoren der österreichischen Provinzen, welche den in meiner Ankündigung zugesicherten Nachlaß von 25 Percent ansprechen, hiermit bekannt, daß sie dem jährlichen Pränumerationsbetrag mit 6 fl. 45 kr. CM. zugleich das Porto für wochentlich zweimalige Versendung sub couvert durch die Post mit 2 fl. 40 kr., im Ganzen also 9 fl. 25 kr. CM., dem von der geistlichen oder weltlichen Ortsobrigkeit vidirten ungestämpelten Ersuchschreiben beischließen, dasselbe aber an den unterzeichneten Redacteur franco absenden wollen, wornach sie ihr Exemplar, wo sie sich auch immer inner den Grenzen der Monarchie befinden mögen, ordnungsmäßig erhalten werden.

August Schmidt,
kleine Schulenstraße, Nr. 845.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 6. Donnerstag, den 14. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Die Mühlstube wurde geschlossen — die Bursche eilten mit dem Wein in die Scheune, die etwa hundert Schritte jenseits des Baches sich befand, und nachdem der Herr das Thor des Gebäudes verriegelt hatte, ging er in die Kinderstube.

Anna war heiter, sie zeigte auf die neben ihr schlafenden Kinder und fragte ihn, wie der Erstgeborne heißen sollte? Der Mann überließ ihr die Wahl. »Er soll deinen Namen führen,« sagte sie. — »Nein,« — erwiederte er — »er hat den Namen so zu sagen auf die Welt gebracht, der nächste Festtag ist Josephi — er heiße Joseph!«

Die Eltern stritten halb scherzend eine Zeitlang des Namens wegen, endlich gab die Frau nach, und es wurde beschlossen, den Erstgebornen Joseph, den Andern Johann zu taufen. — Die Alte, die theils mit der Mutter, theils mit den Kindern beschäftigt war, bat den Mann sich zu entfernen, indem die Frau jetzt ruhen müsse. Ungern gehorchte er, und mit einem herzlichen Kusse wünschte er der Gattinn gute Nacht, berührte leise mit seinen Lippen die Stirne der schlafenden Kinder und entfernte sich. Unterdessen machte die Alte ein kleines Bettchen für die Neugebornen zurecht, stellte es in einen Winkel der Kammer, und nachdem sie nochmals nach der Kranken gesehen, lagerte sie sich zu den Füßen des Kinderbettes. Bald war alles ruhig, die Bewohner der Kammer schliefen sanft. Der glückliche Vater hatte sich auch zu Bette begeben, doch lag er halbwachend auf demselben, die Zukunft der Seinen berechnend, Pläne schmiedend, Luftschlösser bauend.

Der pfeifende Wind unterbrach die Stille der Nacht; und aus der Scheune herüber ertönte oft das Jauchzen der lustigen Müllerbursche.

Die Gedanken des halb Schlummernden verwirrten sich nach und nach, ein Luftbild drängte das andere, eines verschwand nach dem andern, und ein fester traumloser Schlaf befiel den ermüdeten Mann. — Plötzlich fühlte er sich von einer starken Hand aus dem Schlafe gerüttelt. »Wacht auf, um Gotteswillen! wacht auf, Meister, und seht zum Fenster hinaus!« rief eine bekannte Stimme. Erschrocken, seiner kaum bewußt, sprang der Gerufene aus dem Bette, die Stube war hell erleuchtet — sein Blick fiel auf das Fenster — die Scheune stand in lichten Flammen.

»Löscht die Lichter aus!« schrie der Schlaftrunkene, ohne noch recht zu wissen was er sage — und sich nicht lange besinnend sprang er zum Fenster hinaus, und eilte nach der Brandstätte. Hell schallte das Glöcklein von dem nahen Dorfthurme zu Werschowiß, und die Bewohner der Dörfer eilten herbei. In der Nähe der Gefahr gewann der Müller seine Fassung wieder, und sein Wort, sein Befehl brachte eine gewisse Ordnung zu Stande, und ruhig ging der Wassereimer von Hand zu Hand. Aber das Feuer spottete jeder Anstrengung, denn der furchtbare Wind fachte es immer mehr an, und gleich einem Feuerregen flogen die Funken durch die Luft, weit und breit trieb der Wind die brennenden Schindeln, und ehe Jemand eine andere Gefahr ahnete, stand das Mühlgebäude gleichfalls in voller Lohe. Der Besitzer, mit der Rettung der Scheune beschäftigt, wandte zufällig den Blick nach seiner Wohnung, — der Eimer entfiel seiner Hand, das Auge starr auf den Ort, wo sein Theuerstes sich befand, geheftet, stand er regungslos mit ausgebreiteten Händen, ohne daß er es vermocht hätte, sich von der Stelle zu bewegen. Der weit sich verbreitende Schein des Feuers erregte die Aufmerksamkeit des Neustädter Thurmwächters zu Prag, und die sechs auf einander folgenden Schläge der Sturmglocke weckten die Bürger Prags aus dem Schlafe. Obschon eben die sechs Schläge den Bewohnern anzeigten, daß die Gefahr außer den Mauern Prags sey, strömten sie doch schaarenweise durch die Straßen, und eilten nach der Gegend, die das Laternenlicht am Thurme bezeichnete. Einer der Ersten, die zu dem geöffneten Karnthore herausströmten, war ein höchst sonderbarer Mann. Wild flatterte sein langes rabenschwarzes Haar um Stirn und Nacken, der Bart, welcher sein ganzes Gesicht umgab, ließ nicht die Jugend des 24jährigen Mannes vermuthen, die bleichen Wangen verriethen Gram, und dunkle, unstät rollende Augen eine unheimliche

Bewegung seines Gemüthes. Der Anzug erhöhte noch das Außergewöhnliche. Er hatte Schuhe mit großen silbernen Schnallen auf den bis auf die Knie nackten Füßen, welche von diesem Puncte an mit schwarzseidenen Hosen bekleidet waren, ein grauer Mantel war mit einer Kette um den Hals befestigt. Je schneller der Mann nach dem Unglücksorte eilte, desto leichter flog vom Wind getrieben der Mantel in der Luft, und es schien, als ob der Sonderling vom Winde getragen würde. Das Befremdendste war aber, daß er eine Violine in der Hand hielt, die er, gleichsam den Weg mit ihr anzeigend, in den Lüften schwang. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Andeutungen über das Recitativ:

(Fortsetzung.)

Das Recitativ ist eigentlich für die beiden Endpuncte künstlerischer Darstellung durch den Gesang geschaffen, es ist mehr und weniger als die melodischen Formen; mehr, wo es sich bis zur höchsten Leidenschaftlichkeit aufschwingt, bei welcher jeder Gedanke an eigentlichen Gesang aufhören muß, und weniger, wenn die Worte, denen es angepaßt ist, durch den Sinn, welchen sie enthalten, nicht bis zu dem Fluge der Lyrik aufsteigen können; aber in beiden Fällen muß es gleich durchdacht, gleich empfunden, gleich vollendet seyn, wenn es nicht wesenlos vorüberrauschen soll.

Auch der Sänger wende zwei Drittheile seiner Kraft und seines Wissens auf den Vortrag des Recitatives, er wird dann mit dem übrigbleibenden Drittheile für den melodischen Vortrag genügend ausreichen; denn ein Lied singt sich bei guter Stimme, und diese muß der Sänger doch haben, beinahe von selbst, weil die überraschende und doch einseitliche Folge von wohlklingenden Intervallen schon an und für sich interessirt, während bei dem Recitative einzig und allein der Ausdruck und hiemit die eigentliche Seele aller Kunstformen ohne irgend eine schmeichelnde Täuschung vorliegt.

Es ist merkwürdig, daß das Recitative früher in das Leben trat, als die für sich abgeschlossene Poesie oder Musik, ja es ist für die Geschichte beider Künste von hoher Wichtigkeit, daß mit dem Erwachen des hier so schön doppelsinnig bezeichneten „Gesanges“ beide Künste zugleich und in derselben Seele entsprossen, wie Schwesterblüthen aus Einer Wurzel und aus Einem Stamme — eine doppelte Morgenröthe, welche zwei gleich riesigen Sonnen zur Vorgängerinn diente.

David, der König der Hebräer, sprach sie nicht seine gottbegeisterten Psalmen, nein, er sang sie zu seiner Githit *), das Wort war noch zu gemein, die Sprache, als solche zu gewöhnlich, zu schwunglos; die entflammte Brust mußte tönen, klingen, die Lüfte erschüttern, wie das Gemüth des Dichters von seinen Ideen erschüttert war, deßhalb gesellte sich die Stimme des Gesanges zu dem nur in alltäglichen Reden gehörten Worte, und Poesie und Musik traten vereint und gewaltig an das Licht.

Das hohe Lied Salomonis, dessen Formen so oft mißverstanden wurden, trägt es nicht in jedem Verse das Gepräge fluthenden, überreichen, ungebundenen Gesanges? Und wer die Ilias kennt und die Odyssee, fühlt sich nicht dann erst heimisch in diesen Werken, wenn er es vermag, sich den »weithinhallenden« Klang der gehaltenen Töne der Klage, oder das rasche Steigen und Sinken der kampf- und zornentflammten Stimme hinzu zu denken? Wahrlich, wer den Homer nicht so liest, der hat ihn noch nie ganz erkannt. Anakreon, kann er ohne Gesang bestehen? Sappho, was ist sie ohne ihre Lyra? Selbst den ernsten langsamschreitenden Hesiodus kann man sich nicht wohl denken ohne die tieferen Zwischenklänge seines Tetrachordes.

Allein nicht nur das lyrische Gedicht, nicht nur das Epos bediente sich zu seiner größeren Wirksamkeit der Musik, auch das Drama, das ernste wie das heitere, nahm gerne diese enge Verbindung auf, denn das musikalisch-feinfühlende Ohr des Griechen konnte die Höhe nicht vermissen, auf welche das Wort durch den Ton gestellt war, es konnte den Schmelz nicht entbehren, welchen die Sprache dadurch erhielt, und eben deßhalb wurde dem Schauspieler sowohl Tonart als Tonhöhe der Declamation durch die Lyra bestimmt, welche jene vier Töne angab, die in der durch Leidenschaft gehobenen Rede am öftesten vorkommen**). Platon***) vergleicht die Poesie ohne Gesang einem menschlichen Antlitze, welches seine schönste Blüthe, den Hauch der Jugend verlor und hat damit, besonders nach den Ansichten und Gewohnheiten seiner Zeit, vollkommen Recht, denn dazumahl war die Poesie das, was sie eigentlich seyn soll, entweder Gefühl oder Erzählung, überhaupt Darstellung, nie aber Reflexion.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Githit, die zu Gath erfundene Harfe.
**) Diese vier Töne sind: Grundton, Quarte, Quinte und Octave.
***) Platon de rep.

Musikalischer Salon.

Concert

des Joachim Hoffmann, Tonkünstler, fand Sonntag den 10. Jänner 1841 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Im selben Augenblicke, als wir der Redaction dieses Musikblattes unsere Zusage gaben, mit der Wirksamkeit unserer Feder ihr redliches, das Beste der Tonkunst bezweckendes Streben, nach Kräften zu unterstützen, leisteten wir uns selbst auch das Versprechen, nach bestem Wissen und Gewissen in der Art vorzugehen, daß wir rücksichtslos und ohne Scheu stets das Gute gut, das Schlechte schlecht benennen, und jedes Kind nur bei seinem Namen rufen werden, sei dessen Vater oder Pathe

wer immer wolle. Dieß däuchte uns damals unschwer, weil wir des ehrlichsten Willens uns bewußt waren; und — schon heute stoßen wir auf eine Klippe, vor der wir fast erschrecken. Hr. Joachim Hoffmann ist als Musiklehrer seit vielen Jahren bekannt, und sein gutes Wirken anerkannt; ihn von dieser Seite schonungslos behandeln, hieße herzlos und unverantwortlich seine Existenz gefährden. Und doch scheint es nöthig, auch dieß zur Sprache zu bringen, da seine Zöglinge es auch eines Theils waren, die seine Compositionen in dem heutigen Concerte zur Aufführung brachten. Was nun Hr. Joachim Hoffmann dieser Seits als Gesanglehrer betrifft, so ist er genugsam accreditirt und scheint gründlich, ganz nach der alten, — einst so guten und gepriesenen Schule Albrechtsberger's und Preindl's vorzugehen, die aber für unsere Tage doch wohl schon etwas zu veraltet seyn dürfte, welche Behauptung, die Hrn. Hoffmann gewiß nicht schaden soll, uns niemand verargen wird, der den Stand und das Erforderniß unserer heutigen Musik in Beachtung zieht. Was Hrn. Joachim Hoffmann als Compositeur betrifft, so hoffen wir, er werde, bei seiner allbekannten Bescheidenheit, nach keinem Lorbeer geizen, und sich mit der Anerkennung begnügen, daß sein Streben stets redlich, und seine Compositionen die gute alte Schule bekräftigen, worin richtiger Satz und fehlerlose Durchführung als die Haupterfordernisse galten, die jedoch gleich den französischen Gartenanlagen nach Ludwigs XIV. Geschmack, weit und steif beschnittene Baumgänge, wohlgeebneten, vom Unkraut gesäuberten Sandboden, und einige Grasplätze enthalten, darin Statuen und Springbrunnen eingestreut sind, und um die Gunst und das Beifallslächeln der Vorübergehenden bitten.

Die heute vorgeführten Stücke waren: 1. Prolog mit Harfenbegleitung. Es wäre doch wahrlich gut, wenn jedes sich der Öffentlichkeit preisgebende Kunstindividuum seiner Sache und daher des Erfolges so ziemlich sicher wäre; denn es ist für das Publicum eben so peinlich, seine Mißbilligung aussprechen, als für den Betreffenden, selbe anhören zu müssen; dieß dem Prologe, der uns für's Ganze ein sehr schlimmes Prognosticon stellte. Die Harfenbegleitung dabei sollte melodramatisch mitwirken, sprach aber kakophonisch und störend, denn die Töne fielen allzu präcis und scharf von den Saiten, so, daß sie ein Strom von Perlen schienen, jedoch nur Holz- oder vielmehr Eisperlen, denn sie fielen erkältend auf's Gemüth des Hörers. Nein, das waren keine Harfentöne Davids, es waren Steinchen, malitiöse Kiesel aus seiner Schleuder! Der darauf als Nr. 2 einfallende Chor könnte füglich eine musikalische Berchtesgadner-Niederlage heißen, wo ohne Wahl und Umsicht heisere Stimmen und Dissonanzen um die Prämie stritten. Doch hinweg von dieser Nr. 2, es wirkte nervenzerreißend, und sei jedem Concertveranstalter hiemit nur noch der wohlmeinende Rath ertheilt, zu Chören nur wirklich und gut musikalisch eingeübte Knaben zu benützen, denn dann nur wirkt der wahrhaft- und ich möchte sagen engelsreine Ton der Knaben bezaubernd auf den Zusammenklang; aber Kinder mit offenem Munde als Statisten beim Chore sind eine schlimme, störende Beigabe. Nr. 3. Phantasie aus „Norma" für's Fortepiano mit Orchesterbegleitung von Herz, vorgetragen von Julius Hoffmann, Sohn des Akademiegebers. Der Fortepianospieler erwies sich in dieser schwierigen Piece als ein geübter, tüchtiger Routinist, und erhielt, da er alle Passagen rein, mit Fertigkeit und bei gutem Tacte durchführte, verdienten Beifall, und es ist zu hoffen, daß, wenn er, da er nun die Schwierigkeiten der Fingerfertigkeit überwunden hat, sich nun auch des Gesanges im Vortrage, oder der Poesie des Spieles befleißen wird, er noch einst zu den ausgezeichnetsten Fortepiano-Virtuosen gezählt zu werden verdienen dürfte, wozu ihm aber auch noch eine gewisse Eleganz der Körperhaltung anzuempfehlen ist. Nr. 4. Arie mit Chor aus einer Cantate. Dlle. Bury sang darin die Solopartie recht hübsch, hat auch eine, wohl nicht umfangreiche, doch in den Mitteltönen angenehme Kehle; inwiefern sie Bravour besitzt, konnte aus der etwas gedehnten und matten Composition, die — wie alle heutigen Producte des Akademiegebers — zu viel eckigen Kirchenstyl beurkunden — nicht ersehen werden. Über Nr. 5: Declamation der k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich, etwas zum Lobe sagen zu wollen, hieße: Wasser in die Donau, Sand in die Wüste, Eulen nach Athen tragen, nur sei erinnert, daß sie Fried. Halm's Ballade: „Friedrich mit der gebissenen Wange" vortrug und viermal stürmisch hervorgerufen wurde. Nr. 6. Presto, concertantes Orchesterstück, war die Blume der heutigen Producte Hrn. Joach. Hoffmann's — gut, in allen möglichen Contrapunctfiguren und trefflich durchgeführt, das Orchester wurde für die äußerst präcise Executirung applaudirt und Hr. Hoffmann zweimal hervorgerufen. Das letzte Stück Nr. 7: „des Sängers Morgenopfer;" vorgetragen von Hrn. Lutz, k. k. Hofcapellsänger, und dem Chore. Hr. Lutz sang sehr brav, und auch der Chor fiel zuletzt weniger störend ein; schade, daß der Solopart eine solche Kraftanstrengung erfordert und mit so wenigem Lohne verbunden ist; schade, daß Hr. Hoffmann die, dem Publicum so angenehme Bereitwilligkeit des Hrn. Lutz nicht zu etwas Besserem benützt hat! Diese oratorische Scene ist, was Conception und Durchführung anbelangt, eines der mattesten Producte, die je noch, obwohl correct, die fünf Linien mit Noten drückten.

Daß wir hier unumwunden unsere Meinung aussprachen, geschah unserm Vorsatze getreu nur zu Ehren der Kunst, und zur Genugthuung des Wiener Publicums, damit unser Ruf, den Geschmack und das Gedeihen in der Musik betreffend, nicht in der Heimath und nicht in dem Auslande von irgend einer böslichen Correspondenz — wie dieß wohl schon geschah, — angegriffen und verunglimpft werde.

Athanasius.

Bunterlei.

Meyerhofer, ein Mechaniker zu Utrecht, hat ein Notenpult erfunden, auf dem die Blätter sich mittelst eines leichten Druckes mit dem Fuße umwenden lassen. Schon vor einigen Jahren erhielt der Erfinder ein Patent darauf. Warum ist diese Erfindung, welche doch unläugbar, besonders für Solospieler, von vielem Nutzen wäre, vorzüglich aber die Streichinstrumentisten des durch das Umwenden des Notenblattes so störenden Aufenthaltes behübe, noch nicht bei uns in Anwendung gekommen?

Miscelle.

Johann Sebastian Bach's Vater, Johann Ambrosius, damals Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder Johann Christoph, der Hof- und Stadtmusikus zu Arnstein war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen ihrer Art, und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders, als durch Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich auf's Zärtlichste; Sprache, Gesinnung, der Styl ihrer Musik, ihre Art des Vortrags, ihre sonstigen Lieblingsneigungen u. s. w., alles war einander gleich. Wenn Einer krank war, war es der Andere auch. Sie waren ein Gegenstand der Verwunderung für Jeden, der sie sah, auch starben sie bald nach einander.

Im Jahre 1633 wüthete im Territorium von Ammergau eine epidemische Krankheit, wodurch die meisten Bewohner eine Beute des Todes wurden; in dieser allgemeinen Noth machte die Gemeinde das Gelübde, alle 10 Jahre die Leidensgeschichte des Welterlösers zur dank-

baren Verehrung und erbaulichen Betrachtung öffentlich vorzustellen. Das gläubige Vertrauen wurde vom Himmel erhört und nicht eine einzige Person von Oberammergau starb mehr an der verheerenden Krankheit. Im darauf folgenden Jahr 1634 wurde zum ersten Male die Leidensgeschichte Jesu dargestellt, und die Gemeinde hat, ungeachtet mancher Schwierigkeiten, das Gelübde ununterbrochen bis auf gegenwärtige Zeit getreu erfüllt.

Geschichtliche Rückblicke.

13. Jänner

1690 wurde zu Grünstädtel im Erzgebirge Gottfried Heinrich **Stölzl** geboren. Er gehörte zu den besten Musiklehrern in Leipzig, war sehr gesucht, und durch seine bedeutenden Compositionen sehr beliebt. Er starb als Capellmeister zu Gotha 1749.

1775 wurde die Operette „**Finta Giardiniera**," die Mozart für München geschrieben, daselbst das erste Mal aufgeführt, und fand sowohl beim Hofe wie im Publicum den größten Beifall.

14. Jänner.

1777 wurde zu Tiefenthal bei Erfurt Andreas **Seebach** geboren. Er war ein gründlicher und geschickter Musiklehrer, fertiger Clavier- und Orgelspieler, in seinen früheren Jahren ein guter Hornvirtuos. Starb 1823 als Organist an der St. Ulrichskirche zu Magdeburg.

1797 starb zu Görlitz der geschickte Instrumentenbauer Carl Andreas **Mayer** zu **Knonow**. Seine Äolsharfen waren ein Lieblingsinstrument der dortigen Gegend, seine Harmonica sehr gesucht. **1794** erfand er eine neue Art Logenflügel.

1817 starb zu Paris der Mitdirector des Conservatoriums Pierre Alexandre **Monsigny**, der sich hohe Verdienste um die französische Kunst erworben hat. Von seinen Opern ist der **Déserteur**, **Felix ou l'Enfant trouvé**, und **la belle Arsène** durch komische Darstellung und characteristische Zeichnung besonders ausgezeichnet, und werden vielleicht wohl nie erreicht werden.

Berichtigung.

Der Güte des geschätzten Herrn Capellmeisters Adolf **Müller** verdanken wir nachstehende Berichtigung der in der ersten Nummer unserer Zeitung, in den geschichtlichen Rückblicken, enthaltenen unrichtigen Angabe von dem Geburtstage Ludwig van **Beethoven's**. Dieser unsterbliche Tondichter ist nicht am 17. December 1770 geboren, wie es die schätzbare Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, herausgegeben von Dr. Gustav **Schilling**, und selbst Herr Anton **Schindler** in seiner Biographie des Componisten angeben, sondern sein Geburtstag fällt auf den 17. December 1772. Ludwig van **Beethoven** nannte wenigstens diesen Tag und genanntes Jahr stets als das einzige richtige Datum seiner Geburt, und erklärte die erstgenannte Angabe für das Geburtsjahr seines frühe gestorbenen Bruders, welcher gleichfalls Ludwig getauft war. Näheres über diese Berichtigung aus **Beethoven's** eigenem Munde findet sich in der biographischen Skizze, welche seinem Compositions-Lehrbuche vorgedruckt wurde; auch bürgt für ihre Richtigkeit die genaue Wissenschaft des Herrn Aloys **Fuchs**, wie bekannt einer der größten Celebritäten aller Autographensammler. Indem wir dem geschätzten Tonkünstler für seine Mittheilung unsern herzlichen Dank abstatten, ersuchen wir alle Leser und Freunde unsers Blattes in vorkommenden Fällen um gleiche Gefälligkeit.

Die Redaction.

Ballanzeige.

Die Gesellschaft der Musikfreunde wird am **Mittwoch** den **27.** Jänner d. J. in den beliebten Localitäten zum **Sperl** in der Leopoldstadt einen Ball abhalten, zu welchem nur die Mitglieder der Gesellschaft, und die von ihnen namentlich Empfohlenen die Eintrittskarten à 1 fl. 20 kr. C. M. vom 21. bis inclusive 23. Jänner in der Gesellschafts-Kanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558, vom 24. bis zum Beginn des Balles aber **zu ebener Erde** im Gesellschaftsgebäude Vormittags von 10 bis 2 Uhr, Nachmittags von 4 bis 6 Uhr, sich verschaffen können.

Herr Capellmeister Johann **Strauß**, welcher die Musik persönlich dirigirt, wird hierbei seine neueste, eigens für diesen Ball componirte Walzerparthie zum ersten Male aufführen. Die allgemeine Heiterkeit und der Frohsinn, der sich bei dem vorjährigen Ball in denselben Localitäten über die gewählte Gesellschaft und das Arangement des Ganzen laut und deutlich ausgesprochen hat, dürfte auch der dießjährigen Ballunternehmung einen zahlreichen Zuspruch gewinnen.

Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro **Mechetti** qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst-Musikalienhändler, ist eben neu erschienen:

	fl.	kr.
Curci, Jos. Le Printemps. Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos Italiens avec Piano. Cah. 1	1	30
Czerny, Ch. Rêverie pour le Piano sur la Romance Beppa la Napolitaine de J. Rossini. Oeuvre 602	1	—
Donizetti, C. Soirées de Paris. Album d'Ariettes et de Nocturnes Italiens avec Piano	2	—
Ernst, H. W. Elégie transc. pour le Piano par Ch. Czerny	—	30
Hackel, Ant. Der Gang auf die Wahlstatt, für eine Singstimme mit Pianoforte. 67. Werk	—	45
Merk, Jos. Capriccio pour le Violoncelle avec Piano. Oeuvre 23	1	45
Plachy, W. 3 Morceaux de Salon pour le Piano 1. 2. 3 à	—	45
Pirkhert, Ed. Andante et Etude pour le Piano	—	45
Reissiger C. G. et Kummer, F. A. Variat. brill. sur un Theme original pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 151	2	—
Ricci, Fr. Soirées de Vienne. Album lirique d'Ariettes et de Nocturnes Italiens avec Piano	3	—
Thalberg, S. 6 deutsche Lieder mit italienischem Texte und Pianofortebegleitung 8. Heft. 30. Werk	1	30
Wieck, Cl. 3 Romances pour le Piano. Oeuvre 11	—	45

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint **Dienstag**, **Donnerstag** und **Samstag**, jährlich mit **sechs** Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen **11 fl. 40 kr.** Pränumerirt wird bei A. **Strauß's** sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. **1108**.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 7. Samstag, den 16. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Alles eilte dem Sonderling nach — aber er war doch der Erste, der die brennende Mühle erreichte. Ein Schreckensruf schlug an sein Ohr, er eilte nach der Stelle, wo die Angst nach Hilfe rief, und bald darauf sah man ihn, inmitten des Feuers, in der linken Hand die Geige, hoch erhoben, im rechten Arm eine weiße Gestalt tragend, den Mantel in den Lüften flatternd. Zum Erstaunen der müßigen Zuseher ging er festen Fußes und rasch vorwärts schreitend, mit seiner Bürde durch das Feuer und verschwand in dem Dunkel der Nacht.

»Mein Weib! meine Kinder!« kreischte jetzt eine Stimme, und der Müller eilte nach dem brennenden Gemache, wo seine Frau lag.

Da stürzten die Balken vor seinen Füßen nieder, und von ihnen halb begraben sank er zu Boden. Das Menschengefühl erwachte in jeder Brust der früher müßig Gaffenden, und hundert Hände waren beschäftigt, den Verunglückten zu retten. Und wieder erschien die sonderbare Gestalt in den Flammen, fest verhüllt mit dem Mantel, und wieder verschwand sie im Dunkel der Nacht.

Das Feuer war durch die aus der Stadt geleistete Hilfe gelöscht — nur der Müller lag in tiefer Ohnmacht; er erholte sich erst nach und nach. Sein Ohr vernahm fröhliche Töne einer Violine, er sah um sich — der Tag war angebrochen, im Wiesengrün lag der Arme — an seiner Seite die Gattinn mit einem Bette zugedeckt, und ihr zu Füßen die Kleinen, — der Geiger aber stand, die Violine spielend, vor der Gruppe, die aufgehende Sonne beleuchtete sein Gesicht, das ein freudiger Zug zu beleben schien. In etwas entferntem Kreise beobachteten hundert Zeugen diese Scene.

2.

Längst wurde nicht mehr des Feuers in der Mühle zu Rusl gedacht, selten erinnerte sich noch einer der Zeugen des sonderbaren Mannes, und um das Schicksal des Müllers und seiner Familie bekümmerte sich vollends Niemand. Aber in desto größerem Andenken blieb die Schreckensnacht den Betheiligten, und wir finden den Retter und die Geretteten nach achtzehn Jahren wieder beisammen. So froh und heiter wie sie an dem Mittagstische sitzen, so heiter ist auch dieser erste Frühlingstag; die Lerche schwirrt singend durch die Luft, die Sonne sendet sanft erwärmend ihre Strahlen, und von ihr beschienen, betrachten die Ältern selig lächelnd ihre zwei Söhne. Der Vater will seinen Joseph ansprechen, er sieht nach ihm — nein, das ist nicht Joseph — er wendet sich an den Andern — aber wer bürgt dafür, daß dieß der Rechte, an den er die Rede richten will? — Die Natur trieb hier ein seltenes Spiel, die Zwillinge sind einander so ähnlich, daß sogar ein und dasselbe Muttermal, und zwar an einer und derselben Stelle ober dem linken Auge, Beiden zu Theil wurde.

Der Landesgebrauch brachte es mit sich, daß die Knaben einer Familie alle gleich gekleidet waren, bei Zwillingen schien die gleiche Tracht unerläßlich; und so kam es, daß die Ältern dieser Beiden selten, ja fast nie einen von dem andern unterscheiden konnten. Im ganzen Hause lebte nur Einer, der es vermochte, und dieser war der sonderbare Musikus, der unversehrt aus den Flammen Weib und Kinder gerettet, und seit dieser Zeit ein Asyl in dem Hause des Müllers fand. »Gevatter Anton!« rief der Müller, »sagt mir doch, welcher von den Beiden mein Erstgeborner ist?« »»Euch zur Rechten sitzt Giuseppe!«« versetzte in gebrochenem Böhmisch der Gefragte. Der Vater sagte dem Sohne Etwas ins Ohr, worauf dieser dem Bruder einen Wink gab und Beide sich entfernten.

»Theilt mir, lieber Gevatter!« bath der Alte, »doch das Geheimniß mit, wie Ihr meine Kinder, die doch die Mutter selbst nicht unterscheidet, auf einen Blick, ja oft nur wenn Ihr ihre Stimmen hört, erkennet?«

»»Wenn Euer Auge scharf genug wäre,« versetzte der Andere, »so würdet Ihr bemerken, daß die Ader auf Giuseppe's Stirne etwas dunkler ist. Doch Euer Auge ist matt, Ihr könnt das nur wenig tiefere Blau der Ader nicht unterscheiden, und was den Ton ihrer Stimmen betrifft, dafür ist Euer an das Mühlgeklapper gewöhntes Ohr taub. Mein Gehör aber unterscheidet jeden zweiunddreißigstel Ton, wie sollt' es nicht Giuseppe's weiche Stimme von Antonio's rauher unterscheiden?««

»Mir scheint der Klang beider Stimmen Ein Ton,« versetzte die Mutter.

»So scheint es Jedem, der sie hört,« ergänzte der Vater.

»»Dem Musiker, dem Auserwählten, nie!« fiel Beide unterbrechend der Andere ein. »Gott schuf Tag und Nacht, er gab uns Freude und Schmerz, Tag und Freude ist das dur, — Nacht und Schmerz ist moll; und moll und dur verbinden sich in sieben Tönen, verschieden versetzt, zur Melodie. Die Worte sind die Sprache des Körpers, die Sprache der Seele ist die Musik. Ihr erkennt nur die Stimme, die der Körper Eurer Kinder spricht, ich lausche aber den Tönen ihrer Seele, ich höre diese und sage Euch: die Tonart unterscheidet Eure Lieben. Dur ist Antonio, Moll Giuseppe! Leicht wie jene Tonart ist Antonio's Sinn, weich Giuseppe's Gemüth, jedes Eindrucks fähig. Sein Leben ist Gefühl, seine Stimme ist Musik, der Contrapunct sein Herz, in dem die Harmonie sich entwickelt, die aus den Lippen strömt. Die Musik lebt in ihm, er wird ein großer Maestro.««

»Gevatter Antonio!« versetzte der Müller, »was Ihr da sprecht, es ist für mich zu gelehrt, nur so viel versteh' ich, daß Ihr aus meinem Sohne einen Musikanten machen wollt!«

»»Musikanten?« fragte lächelnd der Andere, »nein! Maestro! Maestro! habe ich gesagt.««

»Nennt es wie Ihr wollt — mein Sohn bleibt bei seinem Handwerk. Nun ist er heute 18 Jahre alt, tüchtig im Geschäft, mein Erstgeborner, die Mühle darf ihm Niemand nehmen, er wird in zwei Jahren Meister, und hiermit ist er versorgt.«

»»Meister soll er werden, nur kein molinaro.««

»Gevatter! macht mich nicht irre,« erwiederte etwas unwirsch der Alte. »Ihr wißt, wie ich Euch liebe und achte. Mein Weib, meine Kinder habt Ihr mir gerettet, Ihr seid Pathe meiner Buben, ihr Lehrer in der Musik und in Eurer Muttersprache. Der jüngere führt Euren Namen, wollt Ihr mit Gewalt einen Musikanten haben, so nehmt diesen, der bläst die Flöte wie unser Schullehrer, indeß Joseph ohrzerreißende Töne auf der Violine kratzt.«

»»Antonio bläst die Noten — Giuseppe zeigt seine Gefühle, das ist der Unterschied zwischen Beiden; Antonio kann flöten, wenn auch die Mühlräder klappern, Giuseppe's Ohr zerreißt der unharmonische Lärm!««

»Ihr seid ein Narr!« platzte der Vater heraus.

»»Wär' ich es ganz!«« seufzte der Musiker, sprang vom Tische auf, und griff nach der Violine; wild den Bogen führend, ein Chaos von Tönen dem Instrumente entlockend, lehnte er am Fenster und sah in die sinkende Sonne. Nach und nach entwickelte sich eine Harmonie — Seufzer und Klage und Sehnsucht sprachen aus den Saiten. Der alte Müller sah seinem Weibe in das Gesicht, Thränen perlten auf ihren Wangen, er fühlte ein Etwas, das er nicht zu nennen vermochte, aber dieses Gefühl trieb auch ihn das Wasser in die Augen. Er schloß seine Anna fest in die Arme. Der Spieler hielt inne.

(Die Fortsetzung folgt.)

Liebestāndelei.

(Zweigesang.)

Warum sind deine Wangen so rosig geschmückt,
Wenn ich, mein Liebchen, dich angeblickt?
„Es kleidet das Veilchen wonnige Pracht,
Wenn ihm die Maiensonne gelacht!"

Was lächelt so sinnig, Liebchen, dein Angesicht,
Wenn meine Seele von Liebe dir spricht?
„Es hellt sich ja rings der Wiesenplan,
Bricht freundlich der goldene Morgen an!"

Und düster hab' ich, und feucht dein Auge geseh'n,
Wenn meinem Herzen ein Weh' gescheh'n?
„Der Blüthenbaum ist nicht duftbeseelt,
Wenn Sturmeswolken den Lenz gequält!"

Du meines Lebens sinnige Blüthe und Lust,
Welch' herbe Qual wär' mir dein Verlust!
„Und ohne dich wär's um mich gescheh'n,
Gleich Balsaminen bei'm Frostesweh'n!"

Athanasius.

Andeutungen über das Recitativ.

(Fortsetzung.)

Der Chorus der Alten sprach nie, sondern sang oder recitirte und wenn er sich gleich gewissen Reflexionen überließ, so waren diese doch allgemeine, der Menschheit angehörige; was er vortrug, waren mehr in Worte gefaßte Eindrücke, als scolastische oder individuelle Schlüsse; was er sang, beschäftigte noch mehr das Gemüth als den Verstand und deßhalb waren seine Gesammtwirkungen auch so gewaltig. Nur die handelnden Personen sprachen, doch auch diese traten in Wechselgesänge mit dem Chorisäus, sobald der Chorus in die Handlung unmittelbar eingriff.

Im Norden finden wir die Poesie nicht minder mit dem Gesange verwebt, als im Süden. Aber ist das ein Wunder? Entstand dort nicht wieder aufs Neue, und nur anderer Art, die Blume der Dichterkunst? Gehen wir so weit hinauf als wir können: die Barden der Teutonen, die Skalden der Skandinaven, Ossian Brian-Bromh, sangen sie ihre Dichtungen nicht bei Begleitung der Harfe? Auch dort in der frostdurchstürmten Luft, umhegt von Schnee und Eis, entkeimte, wie in der Zone des Lorbeers, die Doppelblüthe der Poesie und Musik und erklang, wenn auch nicht so lieblich wie jene von Hellas, doch so gewaltig und fest, wenn auch finsterer, doch so begeisternd widerhallend in der heimathlichen Brust.

Und späterhin, als der friedebringende Cultus von Südost heraufzog, als die Söhne der kälteren Zonen sich nach Byzanz

begaben, um dort feine Sitte zu lernen, als Italien entblühte, die Alarben die Nordküste Afrika's und den Süden Spaniens beherrschten, als endlich die ganze Kraft des Norden und Westen nach dem gelobten Lande zog, da strahlte jene Zwillingsblüthe noch herrlicher, die Gesänge klangen schmelzender, melodischer und mehr sich selbst angehörend als je; sie wurden nicht mehr benützt um anzufeuern, nicht mehr benützt um zu erzählen, nicht zu dramatischen Wirkungen verwendet, sondern sie standen wie bei den ältesten Griechen als ein Besonderes, sich allein Genügendes, sich allein Lohnendes da, und hieraus entkeimte die herrliche Epoche des Troubadours, der Minstrels und der Minnesänger, von welchen wir selbst in den schulknechtlichen Tagen der Meistersänger noch so manche herrliche Überreste finden.

Ich habe diesen Flug durch die Geschichte gemacht, um in Kürze daran zu erinnern, daß Musik und Poesie in ihrem ersten Auftreten Ein Ganzes bildeten, indem sich die noch jugendliche artistische Begeisterung, zufolge der im Künstler-Menschen liegenden Nothwendigkeit*), nicht mit einer einzigen abgeschlossenen Kunstform begnügen konnte. Und ist es nicht wirklich schade, daß wir uns so schwer in jene Darstellungs- oder Vortragsweise zu denken vermögen? Ist es nicht schade, daß unser Ohr von der frühesten Jugend auf an die Vereinzelung derselben gewohnt ist, und daß man es wagen kann, Äußerungen von sich zu geben wie Müllner *), welcher die Oper nichts als ein „Rührey von Kunst und Unsinn“ nannte? — Und wann trennte sich die Poesie von der Musik? — dazumal, als das Drama vervollkommt wurde, als man wegen der Kürze und Deutlichkeit der Sprache, wegen der größeren Mannigfaltigkeit und der lebendigeren Bewegung der Handlung den verschmelzenden Gesang aufgeben mußte, als in jenen Dramen Personen auftraten, denen ihrer inneren Wesenheit nach, das Singen eine Unmöglichkeit war **). Auch mochte wohl der durch die Tanzkunst strenger ausgebildete Tact ein bedeutendes Hinderniß für den declamatorischen Gesang geworden seyn, und nur im eigentlichen Liede erhielt sich diese schöne Vereinigung der beiden Schwesterkünste, welche erst dann wieder mit aller Vielseitigkeit und aller Pracht an das Licht trat, als man von dem recitirten zu dem musikalischen Drama überschritt, als man nämlich die Oper erfunden hatte ***), bei welcher neuen Kunstform die Poesie aber nicht, wie früher, Herrinn, sondern Dienerinn war, und zu dem Fluge der Töne die leitende Basis gab.

(Der Schluß folgt.)

*) Diese innere Nothwendigkeit zeigt sich noch tagtäglich. Wer singt nicht ungeheißen, wenn er fröhlich ist? Was sind unsere Kirchengesänge, was sind selbst die ersten Choralmelodien, als lebendige Ergießungen, denen das Wort allein nicht genügt? A. P.

*) Damit Niemanden Unrecht geschehe, der Verfasser des Trauerspieles: „die Schuld.“

**) So sagt Lucian: man könne es wohl einer Hekuba, einer Andromache verzeihen, wenn sie sänge, aber unausstehlich sei es, wenn sich Herakles bis zum Singen vergäße.

***) Die erste Oper soll 1624 zu Venedig, und zwar durch die Feste des Carnevals entstanden seyn. Die Instrumentirung war damals ganz Nebensache; der Gesang herrschte einzig und allein. A. P.

Musikalischer Salon.

K. K. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 13. Jänner. „Die beiden Füchse,“ komische Oper in zwei Acten, aus dem Französischen: Une folie des Bouilly, von J. Ritter v. Seyfried. Musik von Mehul.

Beschwören wir sie nicht herauf aus ihrem Grabe die Vergangenheit; sie taugt nicht mehr für unsern gebildeten oder — verbildeten Geschmack! Unsere Sitten sind andere geworden und wir selbst sehen mit andern Augen, hören mit andern Ohren und fühlen nicht mehr mit jenem einfachen, einfältigen Gemüthe, wie einst. Die Vergangenheit mit all ihren Freuden und Vergnügungen nimmt sich nur im Perspective gut aus, sie ist eine Theatermalerei, die sich dann frisch und lebendig macht, wenn der falbe Schimmer der Erinnerung über sie hinfährt; wird sie aber hervorgezogen an das Sonnenlicht der Gegenwart, so schwindet der magische Lichtglanz und es zeigen sich unsern Blicken die groben, eckigen Pinselstriche, die erstorbenen Farben, welchen früher bloß unsere Phantasie Licht und Schmelz verlieh. Gewiß, die guten alten Zeiten, mögen wir uns auch hundertmal selbst überreden wollen, waren nicht halb so gut, als wir sie jetzt preisen; kämen sie wieder, die oft Zurückgewünschten, und brächten all' das, was uns einst entzückte, mit, wir würden es kaum glauben, daß wir nicht so manches für schön gehalten, das uns jetzt doch nur als — mittelmäßig erscheint.

Ja, das wahrhaft Große bleibt groß in allen Zeiten, Händel's, Gluck's, Mozart's und Beethoven's Tondichtungen werden nie veralten, so lange wir noch im Stande sind, den hohen Künstlergeist, der sie beseelt, zu fassen, zu verstehen; allein die Producte, welche aus dem herrschenden Geschmacke der Zeitepoche hervorgegangen, seiner Vorzüge, wie seiner Mängel ein treues Abbild, bleiben interessant als Belege zur Kunstgeschichte, als Repräsentanten einer früheren Geschmacksbildung; jedoch unsern jetzigen Bedürfnissen sie anpassen wollen, einen alten Zweig dem jungen Stamme einimpfen, ist und bleibt ein Unternehmen, das nie durch einen glücklichen Erfolg belohnt werden kann, selbst dann nicht, wenn dieses Alte wirklich besser wäre als die neueren Erzeugnisse der Art, was noch zu beweisen wäre.

Wir haben in diesem Glaubensbekenntnisse zugleich unsere Meinung über die vorbenannte Oper abgegeben und wollen auch nichts über ihren Werth weiter sprechen; sondern wenden uns zur Aufführung, wo wir das alte Lamento anstimmen mussen: Wir haben keine Sänger, welche auch Schauspieler wären. Welch' schülerhaftes Benehmen in Wort und Geberde, des gänzlichen Mangels einer poetischen Auffassung der Charactere gar nicht zu gedenken!

Wie kann einer komischen Oper, die das Element des recitirenden mit dem des Sing-Schauspieles vereint, beim Publicum jene Anerkennung werden, die ihr rechtmäßiger Weise zukommt, wenn den Sängern sogar die ersten Erfordernisse der Bühnengewandtheit fehlen, und der Zuhörer in steter Angst schweben muß, jetzt und jetzt werde der Dialog,

ohnehin nur durch die lauten Zuflüsterungen des Souffleurs mühsam zusammengehalten, gänzlich in's Stocken gerathen? —

Übrigens Ehre, dem Ehre gebührt: Hr. Gottdank, Hr. Walther und Abresch thaten ihr Möglichstes, um das schwankende Schifflein wohlbehalten an sichern Bord zu treiben, was ihnen auch ohne bedeutenden Unfall gelang. Besondere Erwähnung verdient Hr. Abresch, der seine Rolle mit vieler Lebendigkeit und Humor gab.

Der Oper folgte: „Liebe macht listig," Divertissement in zwei Abtheilungen von Hrn. B. Vestris. Musik von verschiedenen Meistern.

Unter den vielen effectvollen Balletmusikstücken, die hier recht sinnig zusammengestellt sind, ist die Musik zu dem **pas de quatre** von Hrn. Fuchs, Orchestermitgliede dieses k. k. Hoftheaters, wegen seiner ansprechenden Melodie und characteristischen Momente besonders erwähnenswerth.

August Schmidt.

Bunterlei.

(Pesth.) Heute den 27. December 1840 fand ein Concert im National-Casino Statt, das ein zahlreiches Auditorium versammelte. Die aufgeführten Stücke waren folgende: a) Ein Trio für Violine, das Pianoforte und Violoncell, componirt von A. Fesca, vorgetragen von demselben und den HH. Moralt und Huber. — b) Variationen über ein Tyroler Thema, componirt von Pechatschek, vorgetragen von Moralt mit Begleitung des Fortepiano von Fesca. — c) Zwei Arien von Moralt, gesungen von Korb, mit Pianoforte und Violinbegleitung. — d) Große Phantasie über Motive aus der Oper: „die Puritaner," componirt und vorgetragen von Fesca. S...

(Pesth.) Donnerstag den 7. Jänner d. J. fand die halbjährige Prüfung der Zöglinge der öffentlichen Musikvereins-Singschule im kleinen Redoutensaale Statt.

(Hannover.) Gulomy, ein russischer Violinspieler, macht große Sensation in der hiesigen Kunstwelt. Die Kritiker rechnen ihn zu den größten Violinspielern unserer Zeit.

(Linz.) Dlle. Henriette Karl wurde als Elvire in den „Puritanern," als Odine im „Liebestrank" und als Norma, von dem hiesigen Publicum mit jenem Beifalle ausgezeichnet, den eine so große dramatische Künstlerinn mit Recht anzusprechen hat. W.

(Berlin.) Das lebenslängliche Engagement der Dlle Löwe in Berlin wurde vom Könige nicht bestätigt. Nachdem die Sängerinn zum letzten Male im „Liebestrank" aufgetreten, schickte sie die ihr zugesandten Rollen zurück. — Die Anträge des Theaterdirectors Cherf, der die gefeierte Künstlerinn vor ihrer Abreise nach Paris zu einigen Gastrollen auf dem Königsstädter Theater engagiren will, soll die Dlle. Löwe nicht annehmen.

Miscellen.

Als Nelson durch Wien reiste, machte er einen Besuch bei Haydn, um diesen persönlich kennen zu lernen. Beim Weggehen bat er sich von ihm zum Andenken eine abgenutzte Feder aus, womit er etwas von seinen Compositionen geschrieben habe. Haydn reichte ihm eine dar, und nun zog Nelson seine Uhr aus der Tasche, und gab sie dem Tonkünstler mit den Worten: „Nehmen Sie auch etwas von mir zur Erinnerung an."

Als einst Gretry mit einem Literator spatziren ging, wurde er von einem Bettler um Almosen angesprochen. Sogleich gab er ihm all das Geld, was er bei sich hatte und sagte zu seinem Begleiter: Wenn ich einen Bettler sehe, so ist's mir, als ob ich eine falsche Note hörte.

Revue
im Stich erschienener Compositionen.

Bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind ganz neu erschienen: „Alpenrosen," Walzer für das Fortepiano, Ihrer königl. Hoheit der regierenden Frau Herzoginn Amalie von Sachsen-Altenburg, geb. Prinzessinn von Würtemberg, gewidmet von Joseph Lanner.

Was vorliegende Compositionen anbelangt, so läßt sich nichts weiter über ihren Werth sagen, weil das tanzlustige Publicum sich schon bei ihren öffentlichen Aufführungen darüber zur Genüge ausgesprochen hat, und es zuletzt bei Beurtheilung von Tanzmusikstücken doch hauptsächlich auf das individuelle Sinnenurtheil ankömmt, ob ihm dieser oder jener Walzer mehr in's Gehör und in die Füße geht. Bei ähnlichen Musikstücken aber die Vorzüge des Satzes kritisch beleuchten, hieße unserer Ansicht nach die Qualität der Leinwand prüfen, um ein Gemälde beurtheilen zu wollen. Derlei Compositionen übrigens dem Publicum anzupreisen, bedarf es fürwahr unseres Zuthuns nicht, ist es doch eine durch tägliche Erfahrung bestärkte Wahrheit: daß Walzer allein noch den guten Bestand unserer Musikalienhandlungen aufrecht erhalten. Wir wollen deßhalb bloß die äußerst brillante Ausstattung dieses Heftes mit gebührendem Lobe erwähnen, und den vielen Liebhabern dieser Tonstücke zuletzt noch zu dem, mit vielem Kunstaufwande lithographirten Titelblatte glückwünschen, welches sie mit in den Kauf bekommen, und, unter Glas und Rahmen gebracht, als sinnige Ausschmückung ihrer Musiksalons benützen können. A. S.

Geschichtliche Rückblicke.

15. Jänner

1622 wurde in Paris der Dichter Molière geboren.

1802 wurde Lorenz Hauptmann, Chordirector an der Augustiner-Pfarrkirche zu Wien, ein würdiger Schüler unsers berühmten Ritter von Seyfried, zu Grafensulz in Niederösterreich geboren.

16. Jänner

1804 wurde zu Nürnberg, der ausgezeichnete Pianist Carl August Krebs geboren. Seit 1827 Musikdirector am Hamburger Theater, gründete er 1833 das Lehrinstitut für Gesang daselbst.

1833 starb zu Wien Nanette Streicher, geborne Stein. Sie war die Leiterinn des von ihrem Vater, dem berühmten Instrumentenbauer zu Augsburg Johann Andreas Stein, ererbten ausgebreiteten Geschäftszweiges, wozu sie schon in ihrer Jugend eingeweiht worden war, und das sie nach seinem Tode nach Wien verlegte. Aber auch durch ihr gediegenes Meisterspiel im Pianoforte, so wie durch ihren seelenvollen Gesang, hat sie oft Kunstfreunde im häuslichen Cirkel zu entzücken gewußt.

1837 starb zu Wien der k. k. österr. Hof- und Kammermusikus J. Ernst Krähmer.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 8. Dinstag, den 19. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

»Wornach Ihr Euch sehnt, das habe ich!« — rief der Müller. »Gevatter! Euch fehlt ein liebendes Weib!« — Der Andere lachte laut auf, und zur Antwort spielte er eine lustige böhmische Melodie. Der Müller schüttelte bedenklich den Kopf; schnell endete der Spieler seine Weise, setzte sich an den Tisch, fragte ganz unbefangen, was es Neues in der Stadt gebe, und schalt scherzend den Müller, weil er des Morgens in Prag gewesen, und ihm nicht einmal einen Kuchen mitgebracht hatte. »Wie Unrecht Ihr mir thut, seht Ihr jetzt selbst,« erwiederte lächelnd der Müller, mit der Hand nach der Thüre zeigend, durch welche die Brüder so eben eintraten, der Eine trug eine große Schüssel voll der besten Kuchen, der Andere brachte mehrere Flaschen Wein. »Wir wollen heute den Geburtstag meiner Söhne bei einem Glase guten Weines beschließen,« sagte der Vater, und die Gläser wurden gefüllt.

„Dem Retter meiner Familie! das erste Glas — Unser Pathe! hoch!« riefen die Söhne.

Der Musiker dankte, ohne zu trinken.

»Seht, Antonio!« begann jetzt der Müller, »es ist sonderbar, wie unvertilgbar ein großer Moment des Lebens in der Seele des Menschen lebt. So lebhaft als wäre es heute, malt sich die Schreckensscene von damals vor meinen Augen. Ich sehe Euch mit den nackten Füßen, dem fliegenden Mantel inmitten des Feuers, ich seh' Euch und erkenne nicht das theure Weib, das in Euren Armen liegt.«

»Laßt die trübe Erinnerung — Ihr habt mich schon zu oft daran gemahnt — ich that, was mir meine Menschenliebe gebot. Mein Leben hatte keinen Werth, ich hatte Niemand, der mir liebend an der Seite stand, ich konnte es leicht für Fremde in die Schanze schlagen. — Das einzige Gut, von dem ich mich erst im Tode trenne, ist die Violine, die Tag und Nacht nicht von meiner Seite kommt, und die wäre ja mit mir verbrannt. Daß ich durch diese That mir solchen Dank erwerben würde, wie ihr täglich Ihn bezeigt, wußt' ich nicht! — und wahrlich, hätt' ich es geahnt — ich hätte mich erst vollständig angekleidet, bevor ich die Stadt verließ.“

»Dann wäre ich mit meinen Kindern den Feuertod gestorben,« sagte Anna.

»Nun ja« — versetzte halbverstimmt Antonio — »so ist es freilich besser — für mich — weil ich schon einmal leben muß, so lebe ich doch ruhig die achtzehn Jahre her in Eurem Hause. Ich bin Euch Bruder, den Kindern bin ich ein zweiter Vater, und mir selbst erträglich geworden, ich hasse nicht mein Ich — ich liebe — nein! ich liebe Niemand mehr — denn Fluch ist meine Liebe!« Er sprang wild auf — strich das Haar aus der Stirne und trat an das Fenster.

An dieses Betragen des Sonderlings gewohnt, ergriff der Müller ein Glas, und bot es dem finster Hinausstierenden. »Ersäuft die trüben Gedanken!« sagte er zu ihm, »und trinkt auf das Wohl Eurer Pathen!« »Gebt!« versetzte düster der Andere, und setzte das Glas an die Lippen; er nippte — sah verwundert den Wirth an, prüfte nochmals den Wein, und rief endlich: »**Per bacco!**« das ist ein echter Sicilianer!

»Nun mich freut's, wenn Ihr ihn dafür erkennt, mir ward er als solcher von meinem Freunde gerühmt, der, wie er sagt, ihn für mich verschrieben hat.«

»Ihr überhäuft mich mit zu viel Liebe!« erwiederte der Musikus; »und zum Danke will ich Euch Bescheid thun!« Er trat zum Tische. Bald verbannte der glühende Wein jeden Kummer von seiner Stirne, der Müller fand Geschmack an dem seltenen Getränke, und die beiden Freunde saßen noch nach Mitternacht beisammen, als die Gattin schon längst die Ruhe gesucht, und die Söhne in der Mühle beschäftigt waren. Der Müller ging sehr aufgeregt zu Bette, Antonio eilte, nachdem er ihn begleitet, ins Freye, das Feuer, welches seine Adern durchströmte, durch die Kühle der Nacht zu dämpfen. Mit der Geige in der Hand trat er auf die Wiese, und bald lockte sein Spiel den jungen Joseph herbei.

„So seh ich Euch noch vor dem Schlafengehen,“ rief der Jüngling, »und labe mein Ohr an den süßen Melodien, die Ihr Eurer Geige entlocket. Spielt nur weiter, Vater Antonio,

mich stört das Mühlgeklapper der Räder nicht, ich höre Euren Geigenton in diesem Lärm, und würde ihn hören, wenn der Donner und die Posaunen des letzten Gerichtes erschallen würden; denn nicht auf das Ohr, auf die Seele wirkt Euer Spiel."

(Die Fortsetzung folgt.)

Andeutungen über das Recitativ.

(Schluß.)

Unverblümter und schärfer als in irgend einer anderen musikalischen Form tritt der Text im Recitative hervor, daher er hier auch nie wiederholt wird, was in rhythmischen Gesangstücken fast durchgängig der Fall ist, um mehr Nachdruck und größere Vollendung in der Darstellung des betreffenden Gefühles zu erreichen, und um dieser Unverblümtheit Willen sollten sowohl Ton- als Wortdichter größeren Fleiß auf das Recitativ verwenden, als die Schulbücher allesammt vorschreiben; denn es läßt sich darüber, wie über alles, wobei Gefühl und Genie so bedeutende Rollen spielen, keine definitive Theorie aufstellen, und dann dient das Recitativ keineswegs nur dazu, um dem von den melodiösen Gesangstücken angestrengten Ohre zur Erholung zu dienen; es ist kein simpler Fort- und Nachklang des musikalischen Tones des ganzen Werkes, nein es ist der Telamonide der Handlung, die Stütze, die Einleitung, es ist der Wiesengrund, auf welchem die Gesangesrosen blühen und schwingt sich endlich, wie gesagt, bei der Darstellung der höchsten Leidenschaft, z. B. in der größten Seelenangst, in der Verzweiflung, im flammenden Zorn, wo an eine ariose Verbindung der Intervalle nicht mehr zu denken ist, bis zur Auflösung der rhythmisch-gefesselten Töne und ergießt sich in gewaltigen Phrasen oder Exclamationen, welche an sturmdurchwühlte Tempeltrümmer mahnen.

Das Recitativ wird gemeinhin in das freie (ungebundene), welches man mit einfachen Accorden begleitet, und in das gebundene (obligate), welches mit Instrumentalsätzen vereint ist, abgetheilt. Beide Arten sind an ihren Stellen von gleich großer Wirkung und verlangen gleiche Kenntniß der Prosodie und Declamation, ja, die erstere Art, welche gewöhnlich bei minder bewegten Stellen angewendet wird, sollte wo möglich noch genauer construirt seyn, da die letztere schon allein durch den Affect, welchen sie darstellt, hinzureißen vermag, und durch das Mitwirken der Instrumente, welche den Seelenzustand der recitirenden Person noch weiter ausführen und darlegen, ein lebendiges Colorit erhält. Ferner theilen sich die Recitative, abgesehen von denjenigen, welche zuweilen in Liedern und vorzüglich in Balladen vorkommen, in die dramatischen und die oratorischen, welche sich dadurch von einander unterscheiden, daß das zweite, da es jederzeit mehr betrachtend als handelnd ist, einen ruhigeren Gang und minder gewagte Ausweichungen hat, und sich in weniger entfernten Intervallen bewegt. Was da aber überhaupt Recitativ heißt, sei selbst dann, wenn es in das liebenswürdige Arioso übergeht, ohne allen Zierrath, es sei keusch und rein — vestalisch — wenn ich so sagen darf; kein Trillo, keine Fermate, keine Cadenz verunstalte das letzte, meistens besonders wichtige Wort; das Recitativ ende prunklos, wie es begann, denn es ist keine sprudelnde Fontaine, die um tausend und aber tausend Silberwellchen erglänzt, sondern ein See, der selbst dann, wenn er sich nur zu wiegen scheint, gewaltige, langgehaltene Wogen schlägt.

Es ließe sich, da das Feld des Recitativs so vielseitig und so unendlich ist, so Vieles darüber sagen, aber man müßte hiebei die ganze Musik und die ganze Geschichte derselben erschöpfen und mir darin zu folgen hat wohl kein Leser Geduld genug, daher seien diese flüchtigen Andeutungen über diese herrliche Kunstform mit dem innigen Wunsche geschlossen: daß unsere neuesten Meister, Tondichter und Sänger, sie mehr würdigen mögen, als dieses so oft der Fall war, und dabei die eigentliche Urmutter aller schönen Künste, die »gereinigte Natur,« einzig und allein, aber fest und klar durchschaut, zu erreichen trachten, ohne irgend einer geographischen Kunstschule anzuhängen.

Die Musik gleicht der gothischen Baukunst. — Ernst, einfach und groß entkeimten sie beide dem Orient, und verbreiteten sich wie von heiligen Fittigen getragen über den Süden des, die anderen Welttheile an Geist überragenden Europa und wurzelten dort fest. Aber noch hatten sie nicht ihren eigenthümlichen Character erreicht, noch waren sie nicht das, was sie werden konnten, was sie wirklich werden sollten, erst dann, als die deutsche Kraft hinzutrat, erst dann, als diese ihren hochaufstrebenden Schwung, ihren männlichen Ernst, ihr ahnendes Überschauen mit der lebensglücklichen Milde des Südens vereinte, erst dann gelangten auch beide zu ihrer gepriesenen Erhabenheit, zu dem Gipfel ihrer Würde, und ich denke: drüben in den elysäischen Feldern der Künstler müssen sich die alten deutschen Baumeister Erwin von Steinbach, Anton Pilgram, Simon von Köln, Johann von Landshut, und die Herren der deutschen Musik, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven brüderlich die würdigen Hände reichen, in der begeisternden Erinnerung an die Siege ihres Geistes über andere Nationen; — die Bauherren werden nach Spanien, Portugal, Frankreich und England, ja selbst nach dem überreichen Italien blicken, wo man überall die riesigen Denkmähler ihrer Größe bewundert, und Mozart und Beethoven werden hinüberhorchen über das atlantische Weltmeer, um an den fernsten Gestaden die Kinder ihres Gemüthes wiederklingen zu hören. — Dann schütteln die Meisten sich insgesammt die kunstreichen Hände und schauen hernieder auf ihr einstiges, inniggeliebtes, treuherziges Vaterland — auf unser Deutschland!

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonnabend den 17. Jänner sang Hr. Heinrich Bonfiglj den Lord Arthur Talbot in Bellini's „Puritanern" als Gast.

Schwierig ist es aus einer Parthie die Fähigkeiten und Kräfte eines Sängers zu beurtheilen, und um so schwieriger, wenn das Individuum auf einer noch unbedeutenden Stufe der Kunstbildung steht, wie es bei Hrn. Bonfiglj der Fall zu seyn scheint. Wenn ich sage Kunstbildung, so verstehe ich darunter nicht die mechanische Fertigkeit des Gesanges, wozu ich auch alle die stereotyp wiederkehrende Calando's und oft gar verwunderlichen mezza voce rechne; ich verstehe unter Kunstbildung nicht nur obige Fertigkeit, ohne der ohnehin von keinem Gesange die Rede seyn kann, sondern die sichere, nur durch edle Studien erreichbare Macht, den Gesang zur dramatischen Wirksamkeit zu erheben; so, daß ein Gemüth, ein leidender oder liebender Mensch vor uns singt.

Hr. Bonfiglj sang aber seinen Part Note für Note, wie sie schwarz auf weiß stehen, mit Ligato-Strichen verbunden, durch Pausen, Puncte und Staccato-Zeichen separirt oder auf andere wohlverständliche Weise bezeichnet sind. Seine Methode ist gewissenhaft und das ist ein Vorzug. Dünne Stimme, in den tieferen Chorden ohne Metall — in den höheren unsicher. Die Kopftöne stehen mit den Brusttönen in keiner Verbindung. Viel schadet wohl auch die Angst, mit welcher die Töne angeschlagen wurden. Spiel und Costüme nenne ich nicht glücklich. Der Beifall war nach der Romanze im dritten Acte verdient, sonst kam er nicht zum Vorschein.

Daß diese Oper im Ganzen gut gegeben wird, ist bekannt.

H. Walde.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 16. Jänner 1841. Zum Vortheile des Schauspielers Joseph Buel zum ersten Male: „Roth, braun und blond, oder die drei Wittfrauen." Posse mit Gesang in drei Aufzügen treu nach dem Französischen: „Bonaventure." Musik vom Capellmeister Carl Binder.

Hr. Capellmeister Binder, ein noch jugendlicher Componist, hat bereits durch mehrere Compositionen bewiesen, daß er für das Genre der Volksmusik, oder um mich bezeichnender auszudrücken, in der Erfindung leicht singbarer, melodischer und characteristisch-nationeller Musikstücke für Local-Piecen, Possen, und wie diese Ephemeren heißen mögen, viel Geschick habe. Auch im heutigen Stücke, welches fürwahr dem Componisten wenig Gelegenheit both, dasselbe an den Tag zu legen, hat er diese günstige Meinung gerechtfertigt; denn, wenn sich auch die Musik im Allgemeinen nicht besonders bemerkbar machte, worin wohl hauptsächlich die kraft- und witzlosen Texte zu den Couplets Schuld seyn mochten, so ist doch daraus ersichtlich, daß sich Hr. Binder in der ihm angewiesenen Sphäre leicht und ungezwungen bewege. Einige Melodien sind recht glücklich erfunden, und selbst die Instrumentirung ist mit ihnen homogen. Nur rathen wir dem Componisten: seinen Standpunct im Auge zu behalten und nie aus den Gränzen hinauszuschließen. Er möge stets bedenken, daß er Musik zu einer Posse schreibe, wo in der Ouverture allenfalls das Motiv eines Couplets oder eines andern Gesangstückes der Posse als Grundgedanken durchgeführt werden kann, niemals aber harmonische Kunststücke zur Schau ausgestellt werden dürfen, noch weniger der Compositeur mit pomphaften Posaunen und türkischem Trommel-Ensemble oder mit großartigen Tonfiguren cokettiren darf. Es ist nicht so leicht, in diesem engbegränzten Raume sich geschickt zu bewegen, als man vielleicht glauben mag, und der Tondichter, den seine Phantasie zuweilen über die Atmosphäre des Gewöhnlichen erhebt, hat nicht immer Selbstverläugnung genug, die Schwingen seines Geistes dann zu beschneiden, wenn sie sich gerade zum kühnen Fluge ausgebreitet haben. Was die Erfindungen der Melodien zu Couplets anbelangt, da suche der Componist besonders Volksweisen zu benützen, und er kann überzeugt seyn, daß das, was aus dem Volke kommt, auch wieder Eingang bei ihm findet. Raimund lauschte die Melodien zu seinen allbekannten und beliebten Liedern dem Volke ab, und trug sie so lange in sich herum, bis er dazu characteristische Worte erfunden, die er dann so glücklich in seine Volksstücke verwebte.

Zum Schlusse kann ich es nicht unterdrücken, noch einmal gegen die Manie dieses eben so zweck- als geschmacklosen Jodelns und des damit verbundenen läppischen Tanzens, das nunmehr schon zur conditio sine qua non in unseren Volksstücken geworden ist, nicht nur meinen gerechten Unwillen, sondern auch die allgemeine Mißbilligung des gebildeten Publicums auszusprechen, und dem Capellmeister den wohlgemeinten Rath zu ertheilen, sich nicht zu solch' unwürdigen Tändeleyen herzugeben, die nicht auf die Volksbühne gehören, wenn ihn auch die Privatleidenschaft einer Sängerinn oder eines Sängers zur Anfertigung derselben bewegen wollte.

Meyer.

Slavische Tänze im Neutraer Comitate!

Es ist eine Thatsache, fast so alt wie die Erde selbst oder doch wenigstens seit den ersten Jahren nach der Sündfluth bekannt, daß Tänze und Musik zugleich mit der Errichtung bürgerlicher Gesellschaften in's Leben gerufen wurden, und daher nothwendiger Weise ein tüchtiges Characteristicum jedes einzelnen Volksstammes wurden. Sie schildern den Nationalcharacter plastisch so genau, als es Sitten, Gebräuche, die Sprache u. s. w. vermögen. In vino veritas! Diesen alten Spruch möchte ich noch allgemeiner durch die Worte in gaudio veritas ausdrücken. Und wo herrscht das wahre, sogenannte Seelengaudium — bei Tänzen, bei Musiken. Dieß mag einer der letzten Gründe seyn, warum die ausgezeichnetsten Geschichtschreiber Volkstänze und Volkslieder mit der emsigsten Treue der Nachwelt überlieferten.

Unser großes Vaterland hat bei der Menge von Volksstämmen, die es bewohnen, eine Masse derlei Reliquien aus der Vorzeit. Wir wollen durch nachstehende Schilderung der slavischen Tanzweisen zu einer künftigen Sammlung österreichischer Volksgebräuche ein Schärflein beitragen.

Die Vergnügungen des gemeinen Mannes in diesem Comitate bestehen wie überall hauptsächlich in Trunk und Tanz. Beides gewährt das Wirthshaus, wo an Sonntagen die ganze jüngere Bevölkerung der Dörfer sich vereinigt, um sich bei einem Dudelsack zu erlustigen, und durch Wein oder Branntwein sich in jene Stimmung zu versetzen, die zu solchen Bacchanalien nothwendig ist. An diesen Genüssen nehmen nicht selten auch ältere Personen Theil, besonders Weiber, die dann zumeist über die Gebühr lustig werden. Jedoch hört man nie, daß auffallende Unanständigkeiten vorfielen, wohl aber ereignet es sich oft, daß die Kinder oder jüngere Anverwandte die Ältern etwas betäubt, oder wie der Wiener so bezeichnend sagt — angestochen — nach Hause führen. Nehmen auch nicht alle an dem Tanze unmittelbar Theil, so sind doch gewöhnlich alle Fenster des Gasthauses mit neugierigen Zuseherinnen besetzt, die von der Straße die Tanzenden beobachten und sich wechselseitig ihre Bemerkungen mittheilen, die nicht selten sehr sarkastisch ausfallen. Ein wildes Gesumse, wie um einen Bienenstock, das nur zeit-

weise von lauten Jubeltönen der Tanzenden, oder vom wilden Schreien der bereits vom Weine Aufgeregten noch überbothen wird, zieht sich in einem bestimmten Umkreise um das Tanzlocale, wie eine dichte Wolke. — Der slavische Tanz selbst ist besonders für das Frauenzimmer sehr ermüdend und hat etwas ganz Eigenthümliches. Bei einer Musik, die sich im $^2/_4$ Tacte rasch fortbewegt, dreht sich das Weib auf einem Flecke wohl hundertmal nacheinander herum, während der Mann, nach der Melodie des Tanzes eine Strophe singend und in die Hände klatschend, um sie im weiten Kreise herumhüpft. Ist der Gesang beendet, so ergreift er sie plötzlich, hebt sie mit kräftigen Armen und wirft sie über seinen Kopf, schlingt dann die eine Hand um ihren Nacken, während sie ihn eben so umfaßt, und nun drehen sich Beide, daß jeden Ungeübten der Schwindel ergreifen muß. Hiermit ist der Tanz beendigt, und beginnt wieder von vorne, bis nicht Ermüdung oder die Ungeduld eines anderen Paares, das auf Platz wartet, die ersteren zur Ruhe bringt. Der ungarische Tanz des gemeinen Volkes ist etwas ernster und weniger heftig, jedoch auch ziemlich ermüdend. Übrigens haben die slavischen Mädchen die Gewohnheit, bei allen ihren Verrichtungen aus voller Kehle in lang gezogenen und aushaltenden Tönen zu singen, so daß man sie auf weite Strecken hört. Der gereimten Gesänge und Melodien gibt es bei dieser singlustigen Nation unzählige, die letzteren aber stets düster aus Molltönen, so daß selbst die lustigen Worte in weinerlichen Liederweisen vorgetragen werden.

Literatur.

Der vaterländische Dichter J. N. Vogl hat uns wieder mit einem Bändchen Gedichte: „Neuer Liederfrühling.“ Wien 1841, Verlag und Druck bei J. B. Wallishausser beschenkt. Vogl's Muse hat, wie die weniger Meistersänger, die Eigenheit, daß ihre Kinder, auch bei oft auffallender Vernachlässigung der Bekleidung, den Musiker bezaubern und zum Gesange begeistern. Insofern nun gehören diese jüngsten poetischen Blüthen Vogl's auch in unsern Garten, und wir können nicht umhin, jeden hiezu befähigten Musiker darauf aufmerksam zu machen, und zu erklären, daß wir nicht wenige derselben fanden, die beim ersten Anblicke schon den Gesang im Gemüthe hervorrufen. Es seien deßhalb nur einige hier bezeichnet und hervorgehoben, z. B. Nr. 6 und 10 der „Wolkenbilder;“ Nr. 1, 2, 4, 5, 7 der „Posthornklänge;“ „heimlicher Abschied;“ „Valet;“ „Staub;“ „vor einem Dorfkirchlein;“ „vom Herzen;“ „öde Wanderung;“ „russisches Liedchen;“ „Jägers Lust und Qual;“ „mit einer Rose;“ „Alpenunschuld;“ — doch genug davon, denn sonst müßten wir fast den ganzen Register des Büchleins abschreiben, so viel des musikalisch Setzbaren gibt es da. — Wäre ein Beweis noch nöthig, daß Vogl's Dichtungen — auch in diesem „Liederfrühlinge“ — vorzüglich singbar seien, so dürften wir nur anführen, daß viele der darin enthaltenen Liedchen bereits als Manuscripte von mehreren unserer beliebtesten Liedercomponisten in Musik gesetzt wurden, wie z. B. „mit Gott,“ von Ign. Ritter v. Seyfried, „Baumgeflüster;“ „mit Gott;“ „Liebesend;“ „was willst du mehr;“ „Hammerknechts Liebe“ rc. vom Capellmeister Adolph Müller; „bei der Mühle,“ „Winterlied“ Nr. 7 von Franz Hölzl; „letzte Treue,“ vom Capellmeister Emil Titl u. s. w.

Somit glauben wir unserer Pflicht gegen das musikalische Publicum Genüge geleistet zu haben, ohne uns weiter in irgend eine poetische Würdigung einlassen zu müssen. Ath —.

Miscellen.

John Abell, den Matheson unter die vorzüglichsten Sänger und Lautenisten des 17. Jahrhunderts zählt, sollte, als er einst nach Warschau kam, auf Verlangen des Königs singen, allein er war dazu durchaus nicht zu bewegen, und eigensinnig genug, obschon man ihn verständigte, er habe im Weigerungsfalle die königliche Ungnade zu fürchten, eine schriftliche Entschuldigung bei Hofe einzureichen, worauf er die Weisung erhielt, sich nur zu einer bestimmten Zeit bei Hofe einzufinden. — Er kam, und man nöthigte ihn, sich mitten in einer weiten Halle auf einen Sessel niederzulassen, und zog ihn dann zu einer großen Höhe hinauf. Nun erschien der König mit Gefolge auf einer Gallerie, Abell gegenüber, zugleich wurde unter ihm eine Anzahl wilder Bären in den Saal getrieben, und ihm die Wahl gelassen, entweder zu singen, oder, indem man ihn wieder herablassen würde, unter den Bären sein Schicksal zu erwarten. Er wählte natürlich das erstere, und versicherte nachher, er habe nach diesem modus persuadendi wohl nie bereitwilliger, nie schöner in seinem Leben gesungen, als damals. — Das ist denn doch zu arg; wir denken Gottlob! nicht mehr so barbarisch, und kommen ähnlichem Eigensinn auf eine der Künstler würdigere Art zuvor, wir brechen so manches harte Köpfchen mit einer freien Einnahme, ja oft stillschweigend, damit Niemand etwas davon erfährt.

Der berühmte italienische Violinist Paolo Diana erschien einst bei dem Professor der Violine zu Mailand, Rolla, um seinen Unterricht zu genießen. Dieser verweigerte ihn aber mit der Bemerkung, daß sein Talent keines Führers mehr bedürfe. Diana bat ihn hierauf, ihm wenigstens einige Andeutungen über die Compositionslehre zu geben; er war aber auch darin nicht glücklicher. Gekränkt von einem solchen Eigensinne, fand er bald Gelegenheit, sich an dem Professor zu rächen. Rolla componirte ein Concert, welches er bei einer bevorstehenden Feierlichkeit executiren sollte. Mehrere Tage hindurch lauerte Diana in den Augenblicken, in welchen jener executirte, unter dem Fenster, zeichnete sich die Solos und die Ideen desselben auf, und stellte sich mit dem so Entlockten ein Concert zusammen. Drei Tage vor dem Feste äußerte Diana den Wunsch, sich auf dem Chore einer Kirche hören zu lassen. Professoren und Dilettanten fanden sich in Menge dabei ein. Auch Rolla befand sich darunter. Wie groß war aber sein Erstaunen, als er in dem Maße, als Diana fortspielte, alle Ideen des Concertes erkannte, welches er bei der angekündigten Feierlichkeit zum ersten Male aufführen wollte.

Geschichtliche Rückblicke.

17. Jänner

1745 wurde zu Burgneuf in der Diöcese Chlon an der Saone Nicolaus Roze, Musikdirector an der Kirche des h. Innocenz zu Paris, als Kirchencomponist bekannt, geboren. Starb 1809.

1807 wurde zu Weikendorf in Österreich Mathias Strebinger, k. k. Hofcapellmusikus, geboren. Hellmesberger ward sein Lehrer im Violinspiele, Drechsler in der Composition. Mehrere seiner Arbeiten, wie nicht minder sein Spiel im Concerte, haben sich einer beifälligen Aufnahme erfreut.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 9. Donnerstag, den 21. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

„Du bist zum Musiker geboren!“ rief Antonio, „dein erster Schrei, den du in meinen Arm ausstießest, war Musik, du bist mein, ewig mein!« und feurig drückte er den Jüngling an seine Brust.

„Ihr seid sonderbar bewegt!“ versetzte der Andere, „Euer Kuß brennt wie Feuer auf meiner Stirne!“

„Es ist der Weihekuß der Kunst!“ erwiederte Antonio, »der Kunst, die alle andern überstrahlt, die Feind mit Feind versöhnt, der Kunst, welche eine Sprache spricht, die alle Völker der Erde verstehen, der Kunst, die das ganze All' beseelt, die zu einem Gefühl, dem Gefühle der Liebe, die Geschöpfe vereinigt. Mit diesem Kusse bist du zu ihrem Jünger eingeweiht.“

„Ich fühle wohl den Drang die Göttliche ganz zu erkennen, doch dieses Glück bleibt mir versagt — mein Schicksal hat mich nicht dazu bestimmt. Aber ich will dem Schicksale trotzen, und Ihr, Antonio, der Ihr den ersten Funken in meine Brust gesenkt, ihr müßt mir helfen!«

»Sprich, Giuseppe! was willst du von mir?“

»Ihr sagt — ich hätte den Weihekuß empfangen — macht wahr, was Ihr gesagt. — Mein Vater hat mich zum Erben seines Geschäftes bestimmt — ich gehorche seinem Willen und suche ihm im Handwerk zu genügen. Es ist aber nur Schein, was ich thue, mich kostet es einen Zwang, das eintönige Geklapper zu hören — ich kann diesen Zwang nicht länger ertragen — nach Höherem, nach dem Höchsten sehnt sich mein Geist. Mein Bruder liebt aber sein Geschäft, der wird ein tüchtiger Müller — doch der Vater hat es anders beschlossen, und wir Beide, Anton und ich, sind nach seinem Beschlusse nicht glücklich; nur Ihr — Ihr könnt uns helfen.«

»Es ist vergebens — all meine Überredungskunst war umsonst.«

»Ihr spracht unlängst von einer Reise nach Italien, Eurem Vaterlande — nun so reist, ich folge Euch.«

»Und dein Vater? deine Mutter?«

»Sie werden erst weinen — wenn sie aber erfahren, daß ich Euch nachgereist, daß ich bei Euch meinem zweiten Vater bin, dann werden sie ruhiger seyn. Anton wird meine Stelle ersetzen und ich zu meinem Ziele gelangen.«

»Daß ich dich erkannt, welch' ein Geist dir innewohnt, zeigt dein Entschluß. — Doch ich kann deinen Plan nicht billigen, ich darf deinen Wunsch nicht erfüllen. — Dein Vater ist mein Freund, den ich nie betrüben werde!«

Seufzend wandte sich Joseph von ihm ab, aber bald besann er sich anders, warf sich ihm zu Füßen und bat ihn, sich seiner anzunehmen, ihn nie zu verlassen, sein Lehrer in der Musik zu bleiben, und ihn, trotz dem Widerstreben seines Vaters, auf den Weg in das Heiligthum der Kunst zu führen.

Antonio versprach noch länger zu bleiben, und von der Zukunft Alles erwartend, trennten sich die Beiden, und begaben sich zur Ruhe.

Wehklagen und Geschrei weckte sie am andern Morgen — und im Nu standen Antonio und Giuseppe an dem Bette des alten Müllers, der in dieser Nacht vom Schlage gerührt, leise die letzten Athemzüge aushauchte, und bald darauf verschied. Die weinende Gattinn hing an des Todten Mund, Antonio's Hand spähte nach dem letzten Herzensschlage, und Joseph benetzte die kalten Hände des Vaters mit heißen Thränen.

3.

Durch die Spornengasse, durch die königliche Burg in Prag fuhr Wagen an Wagen, reich galonnirte Bediente standen hinten auf, die Kutscher frisirt und gepudert lenkten die stolzen schön gezäumten Pferde. Die Fahrt ging nach dem Hradschin und unter dem Portale des Pallastes auf dem Loretto-Platze hielten die Wägen. An der marmornen Treppe, welche zu dem großen Saale führt, stand die in Roth gekleidete Dienerschaft des Pallastbesitzers Grafen Czernin, mit Windlichtern in der Hand, den angekommenen Herrschaften die Stiege hinan zu leuchten. In dem Saale selbst, dessen Höhe zwei Stockwerke durchschneidet, brannten mehr denn tausend Kerzen, und verbreiteten ein blendendes Licht. Die Damen waren mit Schmuck beladen, die hohe Frisur der meisten bedeckten unzählige Brillanten, dort ein Diadem, dort einen Stern, und hier irgend eine Blume bildend. Der spitzige Leib der Sammt-

und Seidenkleider war mit eben solchen Edelsteinen besetzt, welche von einem goldenen, mit Rubinen besäten Gürtel herabhingen. Halsbänder und Ohrringe standen im gleichen Werth, gleicher Pracht mit Kopf- und Kleiderschmuck. Nicht viel weniger als die Damen strahlten die Männer in ihrem Glanze. Roth und blaue Sammtröcke, an denen schimmernde Sterne oder Kreuze prangten, waren fast allgemein, brillante Knieschnallen hielten die kurzen, weißseidenen Hosen am Fuße fest, und an den schwarzen Seidenschuhen funkelten dieselben Edelsteine in verschiedenen Formen.

Während die Gräfinn, eine schöne hohe Dame im vorgerückten Alter, von Schmuck strotzend, die Gäste im Saale empfing, und man kaum von dem Orte, wo sie, von den Angekommenen umgeben stand, blicken konnte, ohne schnell das vom Feuerstrahl geblendete Auge schließen zu müssen, öffneten die Diener die Thüre, und an der Hand eines stattlichen Mannes trat eine Dame in den Saal, welche durch die Einfachheit ihres Anzuges sich zwar von den Anwesenden auffallend unterschied, aber eben dadurch die Aufmerksamkeit Aller auf sich zog. Wenn auch nicht blendend schön, waren ihre Züge doch sehr regelmäßig; aus ihrem schwarzen Auge strahlte kein wildes Feuer, in ihm spiegelte sich die Sanftmuth, ihrer Seele, ihr Gang war schwebend und ein gewisser Adel umgab die ganze herrliche Gestalt. Das weiße Seidenkleid ohne allen Schmuck, harmonirte vollkommen mit dem ungepuderten braunen Haare, und die Weiße des Halses wurde durch eine rothe Korallenschnur, an der ein Medaillon hing, noch erhöht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

Historische Skizze *).

Der Tanz ist gleichsam die Poesie der Körperbewegung, und deßhalb wird die Theilnahme leicht begreiflich, mit welcher das schaulustige Publicum sich dieser Art von dramatischer Darstellung zuneigt, welche ihrerseits die höchste Stufe der Tanzkunst ausmacht. Es ist hier nicht der Ort, über die Definition des Balletes in weitwendige Erörterungen einzugehen, und die Kathegorien des historischen, mythologischen und lyrischen Balletes besonders abzuhandeln; wir haben es vorzugsweise mit der Ballet-Musik zu thun, deren Aufgabe es ist, gleichsam dasjenige weiter auszuführen, zu vervollständigen und zu ergänzen, was der Mimik und dem Tanze genügend zu veranschaulichen nicht möglich ist. Gerade diese Aufgabe wird aber von den Componisten der Ballet-Musiken nur sehr selten erkannt, und darum dürfte es gar wohl in den Bereich dieser Blätter gehören, einige Andeutungen über Ballete und Ballet-Musik, über deren Idee, Form und Bestimmung, zu geben. Hierbei wollen wir die Geschichte, diese besonnenste aller Führerinnen, uns epochenweise den Weg zeigen lassen, und vorerst auf den Ursprung des pantomimischen oder choreographischen Tanzes zurückgehen.

*) Nach italienischen Quellen bearbeitet.

I.

»Der Tanz,« sagt ein bekannter Gelehrter, »ist für die natürliche Mimik das, was der Gesang für das Wort, die Malerei für die Linie, die Poesie für die Prosa ist; er ist die Kunst der Bewegung, eine Sprache, ein Ausdruck, eine Form, mittelst welcher sich das Leben dem Leben mittheilt; ein mächtiges Wort, welches seine Bilder allen Reichen der Schöpfung entlehnt; eine lebende Hieroglyphe, die ihre flüchtigen Zeichen in der Luft bewegt; ein wahrer Proteus, welcher durch seine tausend Umwandlungen blendet, überrascht, erschüttert, hinreißt.«

Es ist eine alte Wahrnehmung, daß die Gesticulation roher Naturen heftiger als jene der Gebildeten erscheint. Der Geist hat allgemeine Bedürfnisse, die er auf gleiche Weise in den Urzeiten, wie in den späteren Tagen, zu befriedigen wünscht; immer erschafft er sich Werkzeuge, um sie zu offenbaren; reicht das Wort nicht aus, um seine Absicht deutlich zu machen, so improvisirt er andere gefügigere Mittheilungsmittel; war doch das gesprochene Wort nicht gleich von vorne herein biegsam und umfassend genug für die Intentionen der später herangewachsenen Cultur; Musik, Tanz, und die Künste alle mußten sich ihm als Bundesgenossen zugesellen. Die ursprünglichen, wilden Völkerschaften sagen noch jetzt weit mehr durch ihre Geberden, als sie durch die Abstractionen des Wortes zu bezeichnen verstehen; nur daß der analitische Geist weniger Haltpunct an dieser Ausdrucksweise findet.

Der Tanz verdankt sein Entstehen den ersten Bedürfnissen, den ersten Erfahrungen, den ersten Freuden der Menschen; in den grauen Tagen des Alterthums schlang er sich wohl auch bisweilen als Trauerguirlande um ein theures Grab. Der Tanz ist die eigentliche poetische Form der Urzeiten, wie die Harmonie das nothwendige Kleid für die Tonkunst unserer Tage ist. David, dessen Gesetz wie eine leuchtende Grenzlinie zwischen dem uranfänglichen Orient und dem modernen Occident steht, er, der gekrönte Harfner, lobpries den Herrn in drei verwandten Künsten; er tanzte, Psalmen zur Harfe singend, um die Bundeslade, während man sie in den Tempel trug, und dort erst mußte der Tanz den verschwisterten Künsten weichen.

Das pantomimische Ballet, so zu sagen: ein getanztes Drama oder ein Dialog der Geberden, ward auch schon von den Ägyptiern in ihre heiligen Übungen aufgenommen; man componirte es nach hieroglyphischen Zeichnungen, und es war bestimmt, den priesterlichen Ritus und die Bewegungen der Gestirne auszudrücken; denn die Alten hielten keineswegs das Volk in so tiefer Unwissenheit, als man gewöhnlich glaubt; im Gegentheile stellte man seinen Augen fortwährend die erhabensten Gegenstände des Wissens unter freundlichen Sinnbildern dar; die ägyptische Theokratie lehrte gleichsam die Gläubigen Astronomie, indem sie sie tanzen ließ.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Concert

Sonntags den 17. Jänner 1841. Concert der k. k. Hofopernsängerinn Amalie Hoffmann, gegeben um die Mittagsstunde im Saale des Musikvereins.

Der Inhalt des Programms berechtigte zu den erfreulichsten Erwartungen; denn Namen wie Staudigl, Rettich, König, und selbst des kleinen Adolph Simon haben für uns einen zu guten Klang, um nicht das Beste anhoffen, und sich auf ihre Kunstleistungen freuen zu sollen; und wahrlich, unsere Hoffnungen waren keine Nebelbilder. Wenn ein Feldherr mit solchen Truppen gegen uns zu Felde zieht, kann er des Sieges gewiß seyn, wär' er auch selbst nicht der tapferste. Nun zur Sache: Nr. 1. Ouverture aus „Titus," von Mozart. Wir waren gewohnt, unter der Leitung des als Professor der Violine und als k. k. Hofopern-Orchesterdirector gleich ausgezeichneten Hrn. Hellmesberger die höchste Präcision in der Aufführung zu vernehmen; wie kam es denn, daß heute, und bei einem so bekannten und unzählige Male gegebenen Tonwerke, kein so treffliches Zusammenwirken Statt fand, daß sich manches Instrument, und wiederholt die maliciöse Pauke, gegen das Tactcommando empörte? Wir fragten uns sogleich, warum denn dieses Meisterwerk das Publicum so kalt ließ? Nicht eine Hand des Beifalls rührte sich! Ist es etwa außer der Zeit und Mode, Mozart noch zu applaudiren? ihm den gebührenden Tribut zu zollen? einen Tribut, den man sonst willig, sehr freigebig — (obwohl, wie wir hoffen, nur aus purer aufopfernder Freundschaft, oder aus lässigem Mitleiden mit der Angst des Betroffenen) — schon jedem Abc-Helden in der Composition unserer Tage zuspendet? Oder war die heutige Production nur so mank, daß dem Hörer so weh geschah? Wir wollen für heute, und zur Ehrenrettung des kunstliebenden, nur mäßig versammelten Publicums, das Zweite für wahr annehmen, und namentlich den störenden Pauker zum Sündenbocke verurtheilen. Als Nr. 2 sang die Concertgeberinn: Il delirio, Cavatine von Beriot. Wir erinnern uns noch gar wohl der Zeit, wo Dlle. Hoffmann als Anfängerinn zu den freudigsten Hoffnungen berechtigte, und ihre klang- und umfangreiche Stimme nur der Ausbildung der südlichen Schule zu bedürfen schien, um die Herzen aller Art zu unterjochen. Woher dann das Unheil, daß vom Kranze der süßen Blumentöne nur mehr noch einzelne Blüthen uns begrüßten, so daß die Seele uns traurig wurde ob dem Verluste, und unserer getäuschten Erwartungen? Was Dlle. Hoffmann an dramatischer Innigkeit des Vortrages, als Folge der Schule gewann, büßte sie an Umfang und Klarheit der Töne ein, und daher kam es, daß, dieses Verlustes bewußt, sie in der höheren Lage der Brusttöne, den Bogen zu straff spannte, und den Tonpfeil weit über's Ziel schoß. Dieß im Bravourvortrage des Nr. 1 und des Nr. 8 (Arie des Sextus aus „Titus" von Mozart); gilt es aber Gemüthlichkeit, so ist Dlle. Hoffmann zu wohl geschult, und hat der Mittel noch zur Genüge, um zu befriedigen; dieß bewies sie in Nr. 4: „Ballkranz," Lied, componirt und begleitet vom k. k. Hofopern-Capellmeister Proch. Proch's Lieder genießen des Beifalls fast aller Musikliebhaber, und es gibt deren wahrlich wenige, die durch sinnige Auffassung, und wir möchten sagen, durch ein gewisses leichtes kindliches Tändeln mit den, wenn auch wundesten Saiten des Menschenherzens besonders ansprechen, nicht etwa darum, weil diese Auffassung die einzig wahre seyn dürfte, nein, sondern weil wir fühlen, es sei kein erlogener Schmerz, den er weinen, keine erdichtete Freude, die er jauchzen läßt, es sei sein Herz, wenn auch oft krankhaftes Herz, das ihn hieß, so und nicht anders die Saiten zu schlagen. Proch ist uns lieb, auch noch darum, weil seine Sprache der Töne fast immer natürlich, wohl gewählt, doch nie gesucht, bizarr ist. Daher sprach auch als Nr. 6 sein Lied: „Der Sänger und der Wanderer," gesungen vom k. k. Hofopernsänger Staudigl, und begleitet vom Hornconcertisten König, allgemein an, und nicht etwa deßhalb allein, weil Meister Staudigl mit gewaltigen, sieggewohnten Tönen gegen unsere Seelen anstürmte, und uns zwang, die Wiederholung des Liedes zu verlangen, — sondern weil wir fanden, der Componist und der Dichter seien Eins geworden: so, als wenn Einer ohne den Andern nicht bestehen, nicht verstanden werden könnte; denn wer fühlte sich am Ende des Liedes nicht hingerissen von des Sängers stolzer Resignation auf Gold und Gewinn, und seiner männlichen Selbstgenügsamkeit, wenn selbe so herzergreifend gegeben und vorgetragen werden? Als Nr. 3 spielte ein Fräulein Leontine von Ehlingersperg aus München den ersten Satz aus dem zweiten Fortepianoconcerte von H. Herz, und zwar mit einer besonderen Leichtigkeit und Nettigkeit, und dürfte in Kurzem ihrem Meister, Hrn. Bocklett, viel Freude und Ehre machen, nur schade, daß die Orchesterbegleitung so unzweckmäßig und stark einwirkte, daß wir von den etwas zu zart angeschlagenen Tönen des — wie uns schien nicht zum besten tönenden Fortepiano — nur Undeutliches vernahmen. Wahrlich ärgerlich, wenn das Orchester in einem Concerte die prima persona seyn, und mit seinen Tonmassen vorherrschen und alles decken will, denn da schwimmt das Solo-Concertant in einem Meereswirbel von Tönen, und der Hörer wird genarrt. Als Nr. 5 hörten wir, nach einem Jahre wieder, den vielversprechenden Knaben Adolf Simon in Variationen für die Violine von Durst, über ein Thema aus der Oper „Beatrice di Tenda," und müssen gestehen, daß uns seine Leistungen überraschten, und wohl auch — obgleich wir durch Extravaganzen kürzlich erst dagewesener Violin-Heroen verwöhnt sind, — befriedigten; bei der Präcision im Vortrage, Sicherheit im Fingersatze, Fertigkeit in Bravour-Passagen erschien uns A. Simon's Bogenführung und seine Besonnenheit im Spiele so angenehm und lobenswerth, daß sie uns zwingen, seinem Meister Hrn. Hellmesberger zur so trefflich geleiteten Ausbildung Glück zu wünschen, und dem jungen Virtuosen die Lorbeer- und gewinn-reichste Zukunft zu prophezeien; er fahre nur so fort, und hüthe sich vor Dünkel.

Nun noch zum Schlusse die Erwähnung der Declamation als Nr. 7, worin Mad. Rettich, Weidmann's „Grab der Liebenden, steyrische Sage," mit gewohnter Meisterschaft und stürmischem Beifalle vortrug. Daß sämmtliche Mitwirkende wie immer, so auch heute, unter Bravo-Applause zwei- bis dreimal gerufen wurden, das bedarf unserer Ansicht nach keiner besonderen Erwähnung mehr, seitdem dieß Treiben Gewohnheit wurde, und man derlei Beweise weniger nach Verdienst als nach Gunst zu ertheilen pflegt. Athanasius.

Bunterlei.

Das Pesther Tageblatt Nr. 10. Dinstag den 12. Jänner 1841 gibt bekannt, daß zu Zsarnocza im Batscher Comitate Stephan Pritzl, Schullehrer und Ortsnotar, eine Stiftung zur Unterstützung der Witwen und Waisen verarmter Schullehrer begründet habe. Der Fond wird durch Beiträge der angehenden Schullehrer und Gehülfen erhalten. Eine so edle Handlung verdient, daß sie bekannt gemacht werde, nur wäre zugleich zu wünschen, daß sie auch Nachahmer fände!

(Pesth.) Am 3. d. M. wurde im Saale des National-Casino die für diesen Winter letzte musikalische Reunion abgehalten. — Die Piecen waren ein Quartett in F-dur von Onslow (Hr. Wiest die erste

Violine, Hr. Schlesinger das Violoncell). „Gott mit dir," von H. Proch, gesungen von Hrn. Stoll, mit Clavier- und Violoncellbegleitung. Eine Phantasie auf der Guitarre, gespielt von Hrn. Adolph Steinfels. (P. Tageblatt.)

(Szegedin.) Auf der hiesigen Bühne wurde am 20. December v. J. Raimund's: „Mädchen aus der Feenwelt" gegeben. Hr. Szerdahelyi vom Pesther Nationaltheater gab den Fortunatus Wurzel als Gast.

(Raab.) Die beiden Künstler Hr. Alex. Fesca und Moralt, welche in Pesth durch ihre Concerte Furore machten, sind nun auch bei uns angekommen. Unser Publicum war gespannt sie zu hören, um sich mit eigenen Ohren und Augen zu überzeugen, ob Frau Fama dießmal nicht mit zu vollen Backen ins Horn gestoßen; deßhalb war auch der Concertsaal so — besucht. (???) Das Criterium der Kunst unserer Stadt unterschrieb das Belobungs- und Anerkennungsdecret, welches die Künstler von der Hauptstadt mitbrachten, mit vielem Vergnügen. Hr. Fesca zeigte sich in einer Phantasie über Motive aus der „Sonnambula" und aus Moses von Rossini, von ihm selbst componirt, als einen ausgezeichneten Clavieristen, so wie nicht minder Hr. Moralt im Sextet von Beethoven, als einen braven Violinisten. Noch verdanken wir den fremden Gästen den Genuß, welchen uns Dlle. Scharschinßky durch die Vorführung ihrer Person und durch den Vortrag einer Arie bereitete. Mehr Muth und Zuversicht! — rufen wir der schönen Sängerinn zu — auch in der Kunstwelt gilt das Sprichwort: **Fortuna audaces juvat!** Sz.... y.

(Warschau.) Die Oper des Tages, welche mit ungemeinem Beifalle von dem Publicum aufgenommen wird, ist eine Oper der alten Schule, ist — Cimarosa's „heimliche Ehe."

(Prag.) Am Vorletzten des vorigen Monats und Jahres kam zum Benefice der Dlle. Großer zum ersten Male: „Hanns Heiling," ~~komische~~ Oper von Marschner, zur Aufführung, und wurde von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen.

Das Beiblatt der Zeitschrift „Ost und West" — Prag — hält eine Revue der Akademien und Concerte, und bespricht besonders lobend die durch Hrn. Gelen gegründete Sophien-Akademie, welche mit ihren großartigen Mitteln kräftige Vorbereitungen trifft und die musikalischen Privatunterhaltungen, welche seit Ende des vorigen Jahres von einer Gesellschaft echter Musikfreunde unter der Leitung der HH. Apt, Deutsch und Basl veranstaltet werden. Unter den vorgeführten Tonstücken zeichnen sich besonders aus: 1) Cantate von Veit. 2) Beethoven's Oratorium „Christus am Öhlberge." 3) Mendelssohn's erstes Quartett in **C-moll** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 4) Schlußchor aus Schneider's „Weltgericht." — Ferners 1) Psalm von Hahn, „der Herr ist König," mit einer eingelegten Arie aus Mendelssohn's „Paulus." 2) Beethoven's Trio in **C-moll**, für Pianoforte, Violine und Violoncell. 3) Gellert's Bußlied, eine der schönsten Compositionen Beethoven's. 4) Chor „Steinigt ihn," aus Mendelssohn's „Paulus," und endlich 5) Schiller's „Glocke," in Musik gesetzt von Andreas Romberg. 6) Beethoven's Sonate in **A-moll**, für Pianoforte und Violine.

Das obengenannte Blatt liefert gleichfalls ein Referat über die **Soirée musicale** der HH. Fedesco und Pique am 9. Jänner d. J., in welchem besonders das ausgezeichnete Spiel des Guitarre-Virtuosen Pique gerühmt wird. Auch Hr. Fedesco soll als solider Clavierspieler viel Beifall erhalten haben. Bei dieser musikalischen Production kamen auch Schubert's „Erlkönig" und unseres mit Recht beliebten Adolph Müller, „mein' Hütten," zur Aufführung.

Nothgedrungene Zurechtweisung.

In der Augsburger Allgemeinen Zeitung Nr. 14 vom 14. Jänner d. J. in dem Artikel Wien, dd. 16. Jänner 1841, heißt es unter andern: „das neue Jahr hat meines Wissens die hiesigen Journale weder vermehrt noch vermindert."

Was das auswärtige Publicum von der Gründlichkeit und Umfassenheit der Berichte eines Correspondenten zu erwarten habe, der bei der Detaillirung der Zustände des Journalwesens seiner Vaterstadt nichts weiß von der neuesten Erscheinung in diesem Bereiche, die doch beinahe in allen in- und ausländischen Blättern angezeigt wurde, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung. — Oder sollte vielleicht der Herr Referent in einer Anwandlung von vornehmer Geringschätzung die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung das einzige Blatt, welches jetzt die musikalischen Interessen unseres Vaterlandes auf journalistischem Wege vertritt, geflissentlich übersehen haben?

August Schmidt,
Redacteur.

Geschichtliche Rückblicke.

18. Jänner

1778 wurde Franz Weiß, Kammermusikus bei dem Fürsten Rasumovsky, in Schlesien geboren. Er war ein Meister auf der Altviola, und hat als Componist eine achtbare Rangstufe eingenommen.

19. Jänner

1634 wurde zu Quedlinburg M. Joh. Prätorius, Rector des Gymnasiums zu Halle, geboren. Er galt für einem der gebildetsten Gelehrten und zugleich tüchtigen Componisten. 1681 führte er in Halle das Oratorium „David," von seiner eigenen Composition, mit vielem Beifalle auf.

1783 wurde im Pfarrbezirke des Stiftes Göttweig in Niederösterreich Joseph Frühwald geboren. Am Wiener Musik-Conservatorium als Gesanglehrer und Professor des Elementar-Unterrichtes in der Musik, ist er auch noch Gesanglehrer der k. k. Hofcapelle und erster Choralist.

1790 wurde zu Kaltenthal unweit Stuttgart Johann G. Frech geboren. Als Organist und Musikdirector an der Hauptkirche, dann Lehrer der Musik am k. evangl. Schullehrer-Seminarium zu Eßlingen, hat sich sein Wirken bereits über ganz Würtemberg ausgebreitet, und mehr als tausend Lehrer haben ihre musikalische Bildung diesem denkenden, gründlichen Lehrer zu verdanken. Von seinen Werken haben einige bereits die 4. Auflage erlebt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitschrift erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 10. Samstag, den 23. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Die Damen sahen sie kopfschüttelnd an, und ihr Mund verzog sich zu einem spöttischen Lächeln. Einige wichen kaum, als sie durch ihre Reihen ging, und musterten ihren Anzug von Kopf bis zum Fuße. Aber jetzt sah die Gräfinn nach der Thüre, erblickte die sich schüchtern Nahende, eilte ihr entgegen, und küßte sie auf die Stirne. »Die junge Marchese Ramini, ihr Onkel Graf Rosamonte,« sagte die Hausfrau, indem sie die Angekommenen den fremden Gästen präsentirte; »Beide sind hier fremd,« setzte sie hinzu — »und erst seit gestern in Prag angekommen, fehlt es ihnen an Bekanntschaft. Der Herr Graf ist zu sehr ein Hofmann, als daß es ihm nicht leicht werden sollte, in dem Kreise der Damen heimisch zu werden. Emma wird an meiner Seite bleiben, für ihre Unterhaltungen will ich sorgen.« Nun drängte sich Alles um die Beiden; die Männer schlossen einen Kreis um den Grafen, und die Damen wetteiferten, seiner Nichte ihre Aufmerksamkeit zu beweisen. Unterdessen ordnete der Graf Czernin alles zu dem bevorstehenden Feste; eben hatte er alle Befehle ertheilt und war mit der Ergänzung seiner Toilette beschäftigt, als ein einfach, aber sorgsam gekleideter Mann in das Zimmer trat.

»Gut, daß er kommt, ich habe ihn noch vor dem Feste sprechen wollen. Nun? was hat er für heute veranstaltet?«

»Gräfliche Gnaden,« versetzte der Gefragte, »ich habe mich nach Kräften bemüht, die hohen Gäste mit neuen Compositionen zu überraschen. Einer meiner Schüler hat drei Symfonien componirt, die wirklich schön zu nennen sind. Er hat in dieser Composition eine neue Idee durchgeführt, und nennt diese Producte: Monat-Symfonien.«

»Was soll das heißen?« fragte der Graf.

»Der Compositeur will die Eigenthümlichkeiten eines jeden Monats dadurch versinnlichen.«

»Und wie heißt der Meister?«

»Misliweczek, Euer Gnaden! er war früher Müller in Nusl. — Der närrische Geiger, dessen sich gräfliche Gnaden noch von vier Jahren her entsinnen werden, der Sie in Winorz auf Dero Herrschaft mit seinem Spiele entzückte, brachte ihn zu mir.«

»Der Italiener? Antonio nannte er sich, nicht wahr?«

»Derselbe?«

»Wo ist er jetzt?«

»Ich sah ihn seit vier Jahren nicht wieder. Es war am 12. März des Jahres 1755, als er zu mir kam mit einem Jünglinge in Trauerkleider gehüllt, und mir denselben als einen Jünger meiner Kunst empfahl. Er pries sein Genie, und bat mich, die Ausbildung des Talentes seines jungen Pathen zu übernehmen. Ich prüfte den Schüler, und fand bestätigt, was mir der Geiger gesagt. Seit dieser Zeit sah ich den sonderbaren Mann kaum zweimal. Den Tag, bevor ihn Euer Gnaden selbst gehört, war er bei mir — nahm Abschied für eine weite Reise und seit jener Zeit hab' weder ich noch mein Schüler Kunde von seinem Leben.«

»Der Mann interessirt mich; schicke er seinen Schüler morgen zu mir, der soll mir mehr erzählen. Doch jetzt, sei er offen und sag' er mir, glaubt er wohl, daß die Compositionen des Jünglings Beifall finden werden? Wenn ihm nur seine Eitelkeit keinen Possen spielt. Misliweczek ist sein Schüler. — Bedenke er wohl, es sind hohe Gäste, tüchtige Musiker, es sind heute Italiener bei mir geladen, und ich möchte nicht gern, daß die weit und breit berühmte böhmische Musik ihrem Ruf nicht entsprechen sollte.«

»Ich stehe für Alles!«

»Nun gut, lieber Regenschori! Gehe er und sage er den Musikanten, sie mögen sich bereit halten.« — Der Andere empfahl sich, und der Graf eilte in den Saal.

Nachdem er die Kunde seinen Gästen gemacht, gab er ein Zeichen, und jeder suchte seinen Platz. Die Instrumente waren gestimmt, an der Hand des Regenschori trat ein junger Mann, blassen Angesichts, in das Orchester — er verneigte sich etwas linkisch vor den hohen Gästen, und nahm die Violine in die zitternde Hand. Er gab mit dem Bogen das Zeichen. Der Regenschori nahte sich devot dem Grafen und lispelte ihm ins

Ohr. »Das ist mein Schüler Mislivecz ek, jetzt wird er seine Januar-Symfonie dirigiren.«

Nun begann das Musikstück. In lang gehaltenen Tönen, gleichsam das langsame Erstarren der Erde andeutend, begannen die Instrumente; nach und nach gingen sie in ein wildes Chaos über, es schien, als ob man den Schnee vom Winde im Wirbel getrieben herabfallen sehe, das Tremolo zeigte das Erzittern vor Kälte und das endliche Verschwinden der Töne schien die erfolgte Erstarrung der Flüsse anzudeuten. Ein etwas bewegteres Tempo zeigte das Wohlbehagen am warmen Ofen, und das Presto, mit dem die Symfonie endete, mochte ein Bild des bewegteren Lebens einer Schlittenfahrt seyn.

Ein schallendes Bravo der Zuhörer war der Lohn des Compositeurs.

Fast überhörte man die folgende Nummer des Concertes, ein Duo für Flöte und Violine; Alles war gespannt auf die zweite Symfonie. Nach einem italienischen Gesangstück folgte endlich diese.

»Die Februar-Symfonie!« lispelte der Regenschori.

Einige Accorde waren die Einleitung der Tanzweisen, die unter einander bunt verworren, ein Bild des Carnevals gaben, alle Nationaltänze in origineller Composition wechselten mit einander. Dem böhmischen folgte ein italienischer, diesem ein spanischer, dem ein ungarischer, und nach ihm ein französischer Tanz, das Künstlichste schien aber der Schluß, wo alle Melodien zu einem Ganzen sich vereinigten, und gleichsam mit einem Jubelruf der Tanzenden endeten.

»Zu diesem Schüler wünsche ich ihm Glück,« sagte der Graf zu dem Regenschori gewendet, und diesen dem neben ihm sitzenden Grafen Rosamonte präsentirend, setzte er hinzu: »Das ist Seger, Regenschori zum heiligen Kreuz, und Lehrer des Compositeurs Misliweczek.« Die Herrschaften erschöpften sich in Lob gegen den glücklichen Regenschori, der nur mit thränendem Auge danken konnte. Die folgenden Musikstücke wurden kaum beachtet, Alles war auf den Schluß gespannt und zum dritten Mal gab Misliweczek das Zeichen.

»Die März-Symfonie,« erklärte Seger. Eine Hymne machte den Anfang, es war ein Choral, die Bedeutsamkeit der gottgeweihten Zeit andeutend. Jetzt donnerten die Pauken und verhallten wieder langsam. Diese langgehaltenen Posaunentöne zeigten, daß die Welt zu Grabe gehe. Eine lange Pause folgte. Unisono Jubel verkündend — fiel das Orchester ein — Er war erstanden — aus ihrem Schlaf war die Erde erwacht, und Leben war ringsum verbreitet. Vivace ging die Musik fort, bis sie wieder mit der Eingangs erwähnten Hymne endete, die gleichsam den Dank gegen den Schöpfer auszusprechen schien.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

Die Griechen, deren Gesellschaft in ihren Elementen schon viel Profanes enthielt, führten die religiöse Choreographie Ägyptens in ihre scenischen Unterhaltungen ein; die Chöre, welche bestimmt waren, das Fortschreiten der dramatischen Handlung zu begleiten und in der Erinnerung aufzufrischen, wurden gleichzeitig gesungen und getanzt. Die Strophe, d. i. die Bewegung von der Rechten zur Linken, bedeutete die Rotation des Himmels; die Gegenstrophe, oder Bewegung von der Linken zur Rechten, zeigte den Lauf der Planeten an, während die Epode oder Rast, die Unbeweglichkeit der Erde darstellte. Späterhin ward die astronomische Bedeutung durch eine historische ersetzt und erinnerte an des Theseus Irrgänge im Labyrinth. Der Chor bewegte sich nun wie die Zugvögel, und nannte seine Bewegungen den Kranichtanz; Athenäus aber, ein Rhetor des dritten Jahrhunderts, nannte jene Pantomimen philosophische Tänze.

Lucian, in seinem Gespräche über den Tanz, vertheidigt diese Kunst lebendig und bringt auch ihre Geschichte bis zu seiner Zeit, wobei er stets einen symbolischen Hintergrund festhält; er beginnt mit Rhea, welche die Korybanten und Cureten tanzen und mit ihren Schwertern an die Schilder schlagen ließ, um des neugebornen Jupiter Weinen zu übertäuben; er erzählt, daß die Cretenser, nach Homer's Zeugniß, treffliche Tänzer waren, daß Neoptolemus, Achills Sohn, unter den Mauern von Troja den pyrrhischen Tanz erfand u. s. w.

Die Spartaner, die tapfersten unter den Griechen, nachdem sie von Castor und Pollux die Cariatica gelernt hatten, begannen Alles mit den Musen; Rhythmus und Drommeten begleiteten sie sogar in die Schlacht, in welche sie in geregeltem, tactmäßigem Schritte gingen; ihre Jünglinge lernten tanzend die Fechterkünste, und ihr Handgemenge endete in einem Reigen, wobei der Führer in der Mitte stand, mit den Füßen tactirte und die Schaaren lenkte, welche zum Klang der Verse theils kriegerische theils erotische, dem Bacchus, der Venus gewidmete Tänze ausführten. Es wurden dazu zwei Gesänge vorgetragen, deren einer zur Liebe aufforderte, während der andere eine Art von Tanzunterricht enthielt:

„Setzet den Fuß voran, ihr Knaben, und schwinget euch besser!«

Es geht aus einigen Versen, welche Homer bei Schilderung des von Vulkan gefertigten Schildes bringt, hervor, daß der Tanz, als etwas Besonderes, Ausgezeichnetes, auf jenem künstlichen Rund abgebildet gewesen sei; auch rühmt der Dichter die Fäaken, die, als sehr glückliche Menschen, dem Tanze hold sind; Ulysses bemerkt daher von ihnen, daß ihre Füße wetterleuchten, wenn sie sich bewegen. Aufgefundene Inschriften beweisen ferner, daß auch in Thessalien der Tanz hoch im An-

sehen stand und dessen Anführer Präsides genannt wurden; eine Inscription dieser Art lautet wörtlich: »Das Volk erkannte dem Elathion diese Statue für die gutgetanzte Schlacht zu.« Überhaupt findet sich keinerlei Ceremonie im Alterthume, bei welcher nicht getanzt worden wäre. Orpheus und Museus gaben ein Gesetz, daß die Mysterien mit Gesang und Tanz beginnen sollten, was auch bis in die späteren Zeiten geschah. In Delos versammelten sich bei den Opfern Chöre von Kindern, deren ein Theil zur Begleitung der Cither tanzte, indeß die Andern dazu sangen. Die hierbei vorgetragenen Lieder hießen Ballatetten, und man findet sie bei den lyrischen Dichtern sehr zahlreich.

Auch von andern antiken Völkern erwähnt Lucian Ähnliches; z. B. daß die Indianer des Morgens die Sonne anbeten, indem sie sich dem Osten zuwenden und tanzen; oder daß die Äthiopier tanzend kämpfen, daß sie keinen Pfeil abdrücken, ehe sie nicht durch Tanz und Geberden dem Feinde gedroht und ihn herausgefordert hätten. Was die Ägyptier betrifft, so ist jener Autor der Meinung: ihre Fabel vom Proteus beziehe sich auf einen Tänzer, welcher durch seine rasche, behende Bewegung tausend Gestalten annimmt.

Die figurativen Tänze der salischen Priester in Rom, zu Ehren des Mars, sind berühmt genug, um nicht besonders besprochen zu werden; auch die dionysischen Feste waren nichts Anderes als Tänze zu Ehren des Bacchus. Bei den Römern war das Tanzen überhaupt bis zu einer Art von Leidenschaft gediehen. Cato tanzte öffentlich im Alter von sechzig Jahren, und die Ausschweifung im Tanze ging nachmals, wie Titus Livius erzählt, so weit, daß unter Tiberius der Senat alle Tänzer und Tanzlehrer aus der Stadt verwies, ohne daß aber dadurch dem Unwesen gesteuert worden wäre. Die Senatoren selbst zeigten sich dem versammelten Volke in den unanständigsten Tänzen, und Nero's Monstruositäten dieser Art sind zu bekannt und zu ekelerregend, als daß man sie wiedererzählen könnte. Ungeachtet aller Maßregeln erhielten sich diese lasciven Erlustigungen, so lange das Kaiserreich dauerte.

Ähnliche Nachweisungen ließen sich von den übrigen Völkern des Alterthums liefern; bei heiligen Handlungen und Volksfesten gab es immer mimische Actionen, welche getanzt wurden. Da, wie schon gesagt, Tanz und Geberdenausdruck dem Menschen von Natur innewohnen, so ist es auch natürlich, daß er sich ihnen im Überschwang der Freude und im religiösen Enthusiasmus überläßt; ist doch die Freude der schönste Gesang, und alle Gottesverehrung ein Erguß der Freude und des Dankes über die Wohlthaten des Schöpfers!

(Wird fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

Kirchenmusik.

Ph. Fahrbach's dritte Messe in B-dur.

Zwar hat die Zahl derjenigen, welche Geschmack finden an guten Kirchenmusiken, sich bedeutend vermindert, aber noch kleiner ist in neuester Zeit die Zahl jener geworden, welche gute Kirchenmusiken schreiben. Um so erfreulicher ist es, auf diesem, von vielen für steril gehaltenen Felde einem jugendlichen Talente zu begegnen, das es mit Fleiß und gutem Erfolge bearbeitet; noch erfreulicher ist es endlich, daß dieses Talent, durch den Geschmack seiner Zeitgenossen gezwungen, in einer Sphäre sich zu bewegen gewohnt ist, die mit jener ernsten, erhabenen Composition im contradictorischen Gegensatze steht. Wer nun die früher componirten zwei Messen Fahrbach's und dann diese dritte aufmerksam gehört hat, muß gestehen, wie bedeutend die Fortschritte sind, die der talentvolle Compositeur in kurzer Zeit gemacht hat. Was die Tendenz der ganzen Composition betrifft, so begegnen wir in jedem einzelnen Theile dem Streben, jenem einfachen und doch erhabenen Style getreu zu bleiben, der zu den heilig-einfachen Worten paßt, was dem Compositeur auch großentheils gelungen ist. Wir finden in diesem Werke viel Originalität, jetzt eine der größten Seltenheiten und vermissen ganz jenen schwankenden Character der meisten Kirchen-Compositionen, welche bald langweilig einfach, bald theatralisch lärmend, halb Messe, halb Oper zu seyn scheinen, **ex omni aliquid, ex toto nihil.** Wenn wir uns in Details einlassen wollen, so finden wir rühmenswerth: das **Credo**, voll wahrer Characteristik ohne übertriebener Musik-Mahlerei und Wortfängerei. Der Übergang vom »**Crucifixus et sepultus est**« zum »**Resurrexit**« ist überraschend und ergreifend; die Schlußfuge, meisterhaft behandelt, zeigt von gründlicher Erlernung und tüchtiger Kenntniß des Contrapunctes. 2. **Ave Maria** für eine Baßstimme mit Violasolo, ist schön componirt. 3. Das Offertorium verdient besonderer Erwähnung der Instrumentirung wegen, indem das Accompagnement von vier Flöten concertant gehalten wird. Der Gedanke dieses Flötenquartetts ist hier neu und von guter Wirkung; doch glaube ich geht ein Grundton als Baßs und ein verbindendes, gleichsam vermittelndes Instrument ab. Der Compositeur würde vielleicht nicht gefehlt haben, wenn er das Contra-Fagott und Waldhorn hätte mitgehen lassen. 4. Das **Dona nobis** bildet einen kraftvollen und energischen Schluß und rechtfertigt das günstige Urtheil, welches das Vorhergehende in dem Zuhörer erzeugt.

Auch die Executirung der Messe, welche am 1. November v. J. in der Pfarrkirche zu Mariahilf Statt fand, muß lobend erwähnt werden Die Solopartien, ausgeführt von Dlle. Friedlowsky und den HH. Flögl und Draxler, waren in den besten Händen. Bei der Violine dirigirte der Compositeur, die Leitung des Ganzen führte der Chorregent und hiesige Ehrenbürger Joseph Seipelt. Ich kann nicht umhin, diese Gelegenheit zu benützen um Einiges über das lobenswerthe Wirken dieses Mannes zu erwähnen. Man darf ungescheut den unter Hrn Seipelt stehenden Chor als einen der besten unserer Residenzstadt bezeichnen. Die neuesten Schöpfungen gediegener Talente wechseln mit den genialen und unsterblichen Meisterwerken eines Mozart, Jos. Haydn rc. und alle diese Werke werden uns mit einer Präcision vorgeführt, die nur die Folge fleißig gehaltener Proben unter umsichtsvoller Leitung seyn kann. Möchte man doch auch von vielen andern Chorregenten dasselbe sagen können! Friedrich Gottdank.

Bunterlei.

(Prag.) Das Beiblatt der Zeitschrift „Ost und West“ — Prag — sagt bei Gelegenheit des Gastspieles des Hrn. de Pezzi als Nemorino im „Liebestrank“ von Donizetti: „Was eine gute Stimme vermag, beweist der Gastgeber; denn nicht der Klang seiner Stimme bezaubert, sondern die reiche Modulation derselben, die Gewalt, die er über sie hat, die bis in's genaueste gearbeitete Ausgleichung jedes Tones, die harmonische Abrundung und innigste Verbindung jeder Stimmlage, kurz, die vollendete Schule. Der Triumph dieser Schule aber ist, daß Hr. de Pezzi, ein Italiener, des Deutschen nicht mächtig, sogar deutsch — und doch schön singen konnte. Wie anders aber sein Gesang italienisch ist, zeigte sich, als er die Romanze des zweiten Actes unter stürmischem Beifalle italienisch repetirte. Zu solchen Vorzügen gesellt sich bei Hrn. de Pezzi noch ein äußerst lebendiges, sehr bezeichnendes Spiel voll der graziösesten Bewegungen und treffendsten Mimik. — War es ein Wunder, daß der Gast das sehr zahlreich versammelte Publicum entzückte, und den lebhaftesten Applaus hervorrief? und doch mußten wir auf den reinen Glockenklang einer frischen, von den italienischen Romantikern noch nicht mattgehetzten Stimme verzichten. Wie viele Kehlen haben Donizetti und Consorten nicht bereits auf dem Gewissen? Leider! gleicht auch diese Stimme der untergehenden Sonne, ohne daß wir hoffen könnten, sie morgen wieder in neuer jugendlicher Pracht aufsteigen zu sehen. Wir danken Hrn. de Pezzi einen sehr genußreichen Abend und freuen uns seines ferneren Gastspieles.

(Berlin.) Der als Sprachforscher und Sprachdichter rühmlichst bekannte Zeune, Director des hiesigen Blindeninstituts, gab zur Vorfeier der Weihnachten seinen Zöglingen ein kleines sinniges Fest, wo Haydn's Kindersymphonie von Blinden zur Aufführung kam; und in der That recht brav aufgeführt wurde. Alle Blinden lasen die erhaben gedruckten Noten geläufig ab, und besitzen folglich im hohen Grade die Fähigkeit, von Außen Mittheilungen in sich aufzunehmen, müssen also dem verdienten Gelehrten lebenslänglich für seinen edlen Eifer, dem die ganze Anstalt entsprossen ist, verpflichtet seyn. — Am zweiten Weihnachtstage wurde hier C. M. v. Weber's „Freischütz“ bei überfülltem Hause zum 200sten Male aufgeführt. Vor dieser Aufführung schon hatte diese Oper der Theatercasse den Reinertrag von 98,000 Thalern abgeworfen, und steht somit unter den gewinnbringenden Stücken obenan.

(Ost und West.)

Die Schweizer hatten eine gewisse Lieblingsmelodie, welche bei ihren Regimentern unter Lebensstrafe zu spielen verbothen wurde, weil sie so einen tiefen, unwiderstehlichen Eindruck auf sie machte, daß sie zu Thränen gerührt, und zur Flucht verleitet wurden, oder gar einen frühzeitigen Tod fanden. Vergebens würde man in dieser Melodie solchen Ausdruck suchen, der so ergreifende Wirkungen erklärte. Allein sie waren derselben von früher Jugend gewohnt, und es erinnerte sie zu lebhaft an alles, was ihnen ihre verlassene Heimath theuer machte. Jetzt thut dieselbe Melodie diese Wirkung nicht mehr auf die Schweizer, weil sie ihre alte Einfalt der Sitten nicht mehr bedauern, und den Geschmack an ihr verloren haben. So wirkt die Musik oft bloß als Erinnerungszeichen durch Ideenverbindung, und man darf ihre große Wirkung auf das Herz nicht bloß im physischen Eindrucke suchen.

Forcroix, Virtuose auf der Viola da gamba, wurde 1723 vom Herzoge von Chartres mit 100,000 Livres beschenkt. 1725 schenkte ihm der Churfürst zu Cöln 100 Louisd'or und eine jährliche Einnahme von 600 Livres.

Anzeige.

In der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe erscheint vom Jänner d. J. angefangen eine neue Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten unter Mitwirkung von Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten, herausgegeben von Dr. F. S. Gaßner.

Die Haupt-Tendenz dieser Zeitschrift ist, die in Deutschland bestehenden Musikvereine einander näher zu bringen und indem sie die Interessen jedes einzelnen berührt, das Wirken derselben im Totale zusammenzustellen. Insoweit aus dem Programm ersichtlich, dürfte sich dieselbe besonders noch zur Aufgabe gestellt haben, durch die Besprechungen der Aufführungen in Liebhaber-Musikvereinen, durch Notizen über Vorgänge in der Sphäre in- und ausländischen musikalischen Dilettantismus und endlich durch die Veröffentlichung der vorzüglicheren Compositionen der Musikdilettanten, die musikalische Kunstliebhaberei zu vervollkommnen und zu veredeln.

Diese Zeitschrift erscheint in zwanglosen Heften (jährlich höchstens sechs) und kostet das Heft 48 kr. oder 12 ggr.

Geschichtliche Rückblicke.

20. Jänner

1687 wurde zu Hadersleben bei Halberstadt Georg Tegetmeyer geboren. Er gehörte zu den vorzüglicheren Orgelspielern seiner Zeit, als welcher er auch am Dome zu Magdeburg angestellt war.

1826 starb Joachim Anton Cron, Professor der Theologie zu Prag und einer der größten, kunstfertigsten Orgel- und Harmonicaspieler Europa's.

1833 starb zu Reval die durch die ganze Musikwelt berühmte Sängerinn Gertrude Mara, geborne Schmähling.

21. Jänner

1516 wurde zu Augsburg Georg Sigismund Seldius, kaiserl. Vicekanzler zu Wien, geboren. Er ward wegen seines ausgezeichneten Lautenspieles von Kaiser Maximilian oft geladen, der ihm auch nach seinem Tode als Denkmal seine Bildsäule auf das Grab setzen ließ.

1705 starb Claude François Menetrier, ein gelehrter Jesuit, aber auch tüchtiger Musikkenner und Componist für Ballete.

1815 dem Sterbetag des unglücklichen Ludwig XVI. Königs von Frankreich, wurde auf Veranlassung der königl. französischen Gesandtschaft am österr. Hofe der Trauergottesdienst in dem Dome zu Wien feierlichst begangen. Ohne des prachtvollen Castrums und der Anwesenheit der höchsten Personen zu gedenken, hier nur so viel, daß das Requiem außer dem Orchester noch durch 250 Stimmen ausgeführt wurde, und sämmtliche Mitwirkende die Künstler der kaiserl. Capelle, die hiesigen Musikprofessoren und mehrere ausgezeichnete Dilettanten waren. Das Ganze bestand aus zwei Chören, von denen das eine von Neukomm, dem Verfasser des Requiems, das andere von dem k. k. Hofcapellmeister Salieri dirigirt wurde.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 11. **Dinstag, den 26. Jänner** **1841.**

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Das Concert war zu Ende, die Gäste waren entzückt. Jeder wünschte den jungen Compositeur näher zu kennen. Der Graf Czernin beschied ihn zu sich. »Seine Composition hat uns alle überrascht,« sagte er ihm auf die Achseln klopfend. »Er hat Talent und wird es bei anhaltendem Fleiße und guter Anleitung noch weit bringen. — Ich will gerne was an mir ist, zu seiner Ausbildung beitragen, komm er morgen zu mir, wir werden die Sache besprechen.«

Der Überraschte wollte des Grafen Hand küssen, dieser verwehrte es, und ein Händedruck bewies die Herablassung des hohen Mäcens. Nachdem die andern Gäste, jeder nach seiner Art und Weise, dem Jünglinge etwas Verbindliches gesagt hatten, trat der Graf Rosamonte zu ihm. »Eure Composition ist ziemlich gediegen,« sagte er. »Ihr habt bewiesen, daß es Euch Ernst um die Kunst sei, aber hie und da fehlt es an Ausführung, Eure Ideen sind noch zu verworren, Ihr versteht es noch nicht recht, das Ganze zu verbinden, Ihr müßt den Contrapunct noch besser studieren, Ihr müßt Italiens Meister hören, von Ihnen lernen, und ich stehe Euch dafür, Ihr werdet ein großer Compositeur.«

»Was Euer gräflichen Gnaden mir sagen,« versetzte der Jüngling, »das fühle ich nur zu sehr; ich sehe, was ich noch zu leisten habe, bevor ich es wagen kann, mich an die Seite eines Meisters zu stellen. Wohl fühl' ich, was ich will, aber mir fehlt die Kraft in Tönen auszusprechen, was in mir lebt. Ich ahne den Sphärensang, die Melodie klingt an mein Ohr; aber ich vermag nicht, sie festzuhalten, ich kann die Töne nicht vereinen zu der Harmonie, die meine Sinne umgaukelt, ich kann den göttlichen Gedanken nicht ausdrücken, den meine Seele denkt.«

»Verzagt nicht,« erwiederte der Graf, »und verfolgt mit Muth die Bahn, die Ihr betreten, sie führt Euch zum Ziele. Vor Allen geht nach Italien, hört unsere Maestri, und wenn Ihr die Kraft fühlt Großes zu leisten; so kommt zu mir nach Neapel, ich will dort für Gelegenheit sorgen, Eure Kraft zu zeigen.«

Der Jüngling war so sehr überrascht, daß er es kaum vermochte seinen Dank zu stammeln, er machte eine kurze Verbeugung, und zog sich in das Orchester zurück. Jetzt ging man zur Tafel — Bediente brachten die größten Leckerbissen, die Italien und Frankreich bieten konnten — in den Krystallgläsern perlten die edelsten Weine und die Freude war allgemein. Man sprach von Italien, von dem Paradiese Europa's, von seinem ewig blühenden Garten, von den Feenschlössern, von der Schönheit der Damen, von dem Melodienreichthum seiner Maestri, von der Kehlengeläufigkeit der Sänger und von dem Klange der Sprache, der Musik.

»Wohl habt Ihr Recht,« sagt Czernin zu dem Grafen Rosamonte, „Eure Sänger sind Meister in ihrer Kunst — bewunderungswürdig ist die Geläufigkeit ihrer Kehlen, aber ich bin einen einfachen Gesang gewöhnt, ich liebe eine unverzierte Melodie. Die italienische Sprache, schön gesprochen, ist schon Musik, wozu sie erst mit Schnörkeln überladen? Ich möchte doch einmal wieder von einer schönen Stimme in dieser Sprache ein einfaches Liedchen hören, ein Liedchen, wie es der Gondoliere zu Venedig in seiner Barke singt.«

»Das sollt Ihr gleich hören,« erwiederte der Graf, »wir sind Euch für Eure gütige Aufnahme zu sehr verbunden, als daß ich zweifeln sollte, meine Nichte würde uns nicht die Gefälligkeit erzeigen, eine Barcarole, wie Ihr sie wünscht, zu singen.«

Die junge Marchese erröthete — aber der bittende Blick des Onkels war ihr Befehl sich seinem Wunsche zu fügen.

»Gütige Nachsicht wird die Schwäche meines Gesanges entschuldigen,« sagte sie, sich gegen die Gesellschaft verbeugend, und bat um eine Laute. Das Instrument wurde gebracht, sie griff in die Saiten, und präludirte mit seltener Kunst — dann erhob sie die Stimme und sang die venetianische Barcarole. Es war ein Sphärensang der Engel. Einfach und schön, wie noch nie gehört — sie endete — und das Lob verstummte eine zeitlang vor Überraschung in jedem Munde, um nach kurzer Pause desto reichlicher den Lippen zu entströmen. Rosamonte selbst war so entzückt, daß er die Nichte umarmend, sie auf die Stirne küßte; der Graf Czernin erschöpfte sich

in Dank, und erklärte, daß sie seinem Feste die Krone aufgesetzt habe, die Gräfinn drückte die Jungfrau an ihre Brust, und selbst die stolzesten Damen, die sie bei ihrem Eintritte kaum eines Blickes würdigten, drängten sich zu ihr, und überhäuften sie mit Zärtlichkeiten. Die anwesenden Musici bewunderten unter sich die seltene Stimme und geriethen in ihrem Lobe in ein Feuer, welches fast zu überlaut für eine solche Gesellschaft wurde. Nur einer schwieg und der war — Joseph Misliweczek. Er, der kurz zuvor einen unverhofften Triumph gefeiert, fühlte, wie nachsichtig die hohen Gäste gegen ihn waren, und ungerecht schien es ihm, daß diese nicht vor Entzücken über die Sängerinn jubelnd ihre Gefühle äußerten. Zwar konnte er kein Wort sprechen — aber sein Herz jubelte desto lauteren Beifall. Ein Ball beschloß den Abend. Nicht die wechselnden Bewegungen der Tänzer, nicht die hebende Musik, nicht die allgemeine Freude zog Josephs Aufmerksamkeit auf sich, er saß in einer Fensterecke nahe am Orchester — sein Ohr hörte nur die Barcarole, während das Auge nach dem Orte, wo die Sängerinn saß, unverwandt hinstarrte. Der Festgeber, ein noch lebenslustiger Fünfziger, nahte der Jungfrau, neigte sich vor ihr und im Nu stellten sich Beide zu der begonnenen Menuette.

Die Anmuth und Grazie, mit welcher die Italienerinn tanzte, vermag man nicht zu schildern, Alles war entzückt, Joseph verwandte kein Auge von ihr und folgte jeder ihrer Bewegungen. Es geschah durch Zufall, daß ihr Blick dem seinen begegnete — ein freundliches Lächeln schwebte um ihren Mund und sie heftete fester das Auge an den Jüngling.

Es war aber nur ein Moment, daß er den Himmel offen sah, eine Wendung des Tanzes entzog ihm die Seligkeit, und als die Jungfrau wieder schüchtern das Auge erhob und dem Blicke des Jünglings abermals begegnete, errötheten ihre Wangen, sie sah weg von dem Beobachter, und wagte keinen Blick mehr. Der Tanz war beendet, die Menge der Gäste umwogten die Tänzerinn — und Joseph eilte aus dem Saale. An der Gallerie der Stiege trat er zu dem Fenster, und blickte hinaus in die mondhelle Nacht — balsamische Düfte, die dem blühenden Garten unter ihm entströmten, mochten seine Sinne betäubt haben, denn er stand lange, lange an dieser Stelle, und erwachte aus der Betäubung erst dann als Bediente mit brennenden Windlichtern an ihm vorübereilten, um die Gäste zu begleiten, die sich bereits entfernten. Joseph wollte zurück in den Saal, da trat der Graf Rosamonte mit seiner Nichte aus demselben, begleitet von dem Festgeber. — Der Graf ersah den Jüngling, reichte ihm freundlich die Hand und sagte: »Lebt wohl! und verfolgt muthig Euren Weg, er wird Euch bald und sicher zu dem schönen Ziele führen. »Addio!« flötete Emma's Stimme, „Addio, **Maestro!** doch nur ein kurzes Addio, in Neapel hoffe ich Euch wiederzusehen.«

Es war ein Sirenenton. — »Das Fest ist zu Ende. Auf wen wartest du?« fragte eine Stimme. Es war Seger, sein Lehrer. »Komm' mit mir nach Hause,« setzte er hinzu und faßte die Hand des Schülers. Dieser rüttelte sich auf — doch ohne ein Wort zu erwiedern, folgte er maschinenmäßig dem verwunderten Regenschori.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 22. Jänner d. J. zum ersten Male: „Die Macht der Kunst.“ Divertissement in zwei Acten und drei Tableaux von Leblond. — Musik von verschiedenen Meistern.

Wenn wir an ein Ballet bloß die Anforderung stellen, daß es unsere Sinne ergötzen, und Aug' und Ohr befriedigen soll, so wird uns dieses Divertissement besonders contentiren; denn es biethet dem Auge Abwechslung in Menge: ein spanisches **Ballabile**, ein steyrischer Tanz, **La guaracha di Valencia**, ein Ensemble-Galopp, alle die **pas de deux, de trois, de quatre** ungerechnet, wechseln untereinander in bunter Mannigfaltigkeit; das Costume ist so gewählt, die Decorationen so glänzend, ja selbst die Beleuchtung des Prosceniums so blendend, daß wir genug zu thun haben, um Alles gehörig zu übersehen, damit ja nichts unangestaunt unsern Blicken entschwinde. — Das Ohr wird zu einem Tummelplatze der verschiedenartigsten Balletmusikstücke, die eines das andere verdrängend unser Tactgefühl so anregen, daß die Pulse zu Mälzl'schen Metronomen werden, und wir bei allfälligen Schwankungen des Orchesters gleich selbst den Tactstock ergreifen möchten, um damit nach allen vier Richtungen die Luft zu durchschneiden. Noch nicht genug: ein Ballerino ergreift plötzlich die Violine und spielt auf der Bühne die sentimentalsten Adagio's mit einem so hinreißenden Vortrage, daß wir zuletzt aufgelöst von Bewunderung, nicht mehr wissen, ob wir denn Tänzer wegen seinem Violinspiele oder dem Violinspieler wegen seiner Kunstfertigkeit im Tanze größeren Beifall spenden sollen. — Wie schon gesagt: diese Piece bietet dem Auge, so wie dem Ohre ganz vorzügliche Genüsse!

Unserer Meinung nach dürfte aber wohl der Kunstrichter doch auch die Anfrage stellen: „Inwieferne entspricht dieses Ballet den Anforderungen, welche billigerweise der Verstand an dasselbe zu stellen berechtiget ist? Denn wir wollen doch zur Ehrenrettung unseres Geschmackes nicht glauben, daß wir den Sinnen ein Fest bereiten, von dem Geist und Gemüth ausgeschlossen wäre?“ —

Und doch ist es bei diesem Divertissement gerade der Fall, und wir gestehen offen, daß es bei näherer Beleuchtung nicht zum Besten um die Handlung stehe, aus der sich alle diese Ohr- und Aug-entzückenden Schönheiten herausspinnen; denn es dürfte nach Entkleidung dieser Prunkgewande zuletzt nichts übrig bleiben, als eine aller Empfindung bare, geist- und phantasielose Skizze, die sich in die wenigen Worte zusammenfassen läßt: Ein Vater versagt einem angesehenen Freier mit Rang und Titel *) die Hand seiner Tochter, weil er nicht tanzen und geigen kann, und als er sich in einem Jahre (?) als vollendeter Künstler in Beiden dem Vater wieder vorstellt, legt er die Hände der Liebenden in einander! — —

Die Musikstücke sind uns theilweise von früherher bekannt. Die Musik zu dem **Pas de deux** von St. Leon ist ein mit gutem Geschmacke zusammengestelltes Potpourri von bekannten Motiven, welches

*) Wie das gedruckte Programm sagt. A. S.

unsere Aufmerksamkeit auch durch die sinnige Harmonisirung in Anspruch nimmt, besonders gelungen ist die Stelle mit dem obligaten Violoncello. Nicht sehr originell in Erfindung der Melodie ist die Galoppe am Schlusse. Die Musik zum Pas de trois vom Grafen von Gallenberg zeigt den gewandten Componisten in diesem Genre der Musik. Auch unser beliebter Lanner wand ein artiges Alpenröslein in dieses Kränzchen durch seinen steyrischen Tanz. — Im Ganzen ist die Musik dieses Divertissements characteristisch genug und sattsam aufgeputzt mit all dem musikalischen Rauschgolde und Glaskorallenschmuck, der im Ballete mitunter ganz wohl die Stelle echten Geschmeides vertreten kann.

Da wir die Aufführung der komischen Oper: „die beiden Füchse," womit die heutige Vorstellung begann, bereits schon früher besprachen, so haben wir nichts weiter darüber zu sagen, umsomehr, als die heute laut ausgesprochene Mißbilligung des Publicums dieses Urtheil (zu unserer Satisfaction Jenen gegenüber, welchen es damals vielleicht zu hart geklungen haben mochte) rechtfertigte. August Schmidt.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

(Rhapsodien.)

I.

Ein Mann von Geist und Geschmack weiß stets genau den Maßstab an die Gesellschaft anzulegen, in deren Mitte er sich befindet. Er wird sich wohl hüten, mit Damen von der Chemie zu sprechen oder mit Bauern von der Literatur, oder von der Archäologie mit seinem Schneider. Um zu interessiren, um zu gefallen, muß man vor allem verstanden sein. Sprecht zu einer jungen Dame von Musik, vom Tanze, vom Schauspiel, selbst von der Poesie, und sie wird euch mit Vergnügen anhören; unterhaltet euch mit einer Bäuerinn lang und breit von Kühen, Enten, Tauben: beide werden von dem Gespräche entzückt seyn. So kann der Pianist auch nur dann gefallen, wenn er sein Auditorium zu fesseln versteht, wenn er gleich die Personen zu beurtheilen weiß, die nachher ihr Urtheil über ihn zu sprechen haben. Kennt er diese nicht, hat er nicht genaue Kenntniß von ihrem Geschmacke, so werden einige im Gespräche hingeworfene Worte, einige am Claviere hervorgerufene Tacte vielleicht das Glaubensbekenntniß entlocken. Liebhaber der Walzermusik würden bei Beethoven's C-dur Sonate wohl eingeschlafen seyn; dagegen wird diese andere Personen, welche würdig sind, sie zu hören, und ihr Beifall schenken, lebhaft rühren und entzücken.

Oft ist im Gegentheile wieder ein Walzer, eine Galoppe, eine Quadrille, eine Mazurka — eine viel sicherere Waffe, um Erfolg zu erringen, als die Concerte von Hummel und Field, Ries und Kalkbrenner. — Mancher würde hier wohl sagen: Ein Sieg ohne Talent ist ein Triumph ohne Ruhm; allein ein Erfolg bleibt doch immer Erfolg. Die Eigenliebe nimmt die gespendeten Huldigungen gerne auf, ohne ihren Werth zu prüfen.

Die Politik sogar, die gehäßige, unruhige, halsstärrige, geschwätzige Politik, welche doch gar keine Sympathie für harmonische Accorde zu haben scheint, ist im Stande, den Erfolg eines Pianisten zu begünstigen, und ihm Beifall zu erwerben.

Das Concert, die Variation, die Ouverture, selbst die Quadrille haben das Auditorium nicht verlocken können, zumal wenn es mit den Interessen Europa's beschäftigt ist. Es hat zugehört mit gefälligem aber zerstreutem, unaufmerksamem Ohre. Schlagt aber das Rheinlied, die Marseillaise an, und ihr habt den rechten Punct getroffen; der Funke ist in die Mine gedrungen, die Explosion wird alsbald folgen, schnell wie der Blitz, donnernd wie ein Vulkan. Alles steht auf, nähert sich, umringt das Piano, drängt sich, euer wunderbares Talent zu erheben.

II.

Wenn man in einer gebildeten Gesellschaft oder Versammlung den Wunsch ausspricht, euch zu hören, so wartet, bis die Bitte wiederholt wird, damit ihr aus der Art und Weise, wie in euch gedrungen wird, entnehmen könnt, ob die Versammlung wirklich das wünscht, was sie verlangt. Eine einmalige Aufforderung dieser Art ist oft nichts anderes als eine Höflichkeitsformel, die man so in den Wind hineinwirft. Haben aber die Zuhörer ihren Wunsch zum zweiten Male ausgesprochen, dann säumet nicht, euch an's Clavier zu setzen. Diese Handlungsweise, verbunden mit Freimuth und Anstand, nimmt die Gesellschaft wunderbar zu euren Gunsten ein. Wenn auch die Kritik im Hinterhalte, in einem Winkel des Saales lauert, und über Nachläßigkeiten oder Fehler Bemerkungen macht, besorget nicht, daß sie es wagen wird, selbe lautwerden zu lassen. Ihr habt eine zu große Majorität auf eurer Seite. Sprödigkeit bezeugen, zwanzig abschlägige Antworten geben, fordern, daß aus allen Enden des Saales Emissäre kommen und zu Füßen fallen, das kann im strengsten Falle eine sehr schöne Dame wagen, eine Virtuosinn, und selbst dann ist der Succeß nicht immer glücklich.

Das Talent, welches sich dermaßen gebeten und beschworen sehen will, welches ein Aufgebot von Anbetern hervorrufen will, muß ein Wunderding seyn. Und alle jene Prätensionen der Coketterie zu rechtfertigen, ein derart gespanntes Auditorium zu befriedigen, ist gewiß keine leichte Sache. Es heißt dieß sonach, sich Schwierigkeiten schaffen, die auf glänzende Art überwunden seyn wollen; denn ist es wohl denkbar, daß sonst die Zuhörer ihre Täuschung nicht durch üble Laune an den Tag legen werden? Wird sich auch dann noch die Artigkeit so weit erstrecken, mehr als mäßigen, erzwungenen Beifall zu spenden? Ein Gegner, gewiß minder kunstreich, doch anspruchloser als ihr, wird sich erheben und die Menge durch eine Bagatelle entzücken, die Reihe wird an die Kinder kommen, und ihnen wird jener lärmende Beifall zu Theil werden, der für euch bestimmt gewesen war; die Versammlung wird dergestalt eine unschuldige, aber vollständige Rache üben. Ja, ihr müßt sogar wider Willen alle jene musikalischen Armseligkeiten mitbeklatschen, um euch nicht noch mehr Blößen zu geben.

(Werden fortgesetzt.)

Bunterlei.

(Pesth.) Hr. Hölzl, aus früherer Zeit als Opernsänger an den hiesigen Bühnen bekannt, beginnt Montag den 18. d. M. in den „Puritanern" ein Gastspiel von 4 Rollen. (Pannonia.)

(Pesth.) Samstag den 16. d. M kam die Oper „Guido und Ginevra" zur Aufführung, in welcher Hr. Rusch die Parthie des Fortebraccio sang, und Mad. Lehmann zum letzten Male in dieser Oper mitwirkte. (Pst. Tgbltt.)

G. Pezzi. der Redacteur, des in Mailand seit dem neuen Jahre in dem Riesenformate der politischen Blätter von London und Paris erscheinenden Journals „Glisson, n'appuyons pas" ruft aus: In den fünfunddreißig Theatern Italiens, welche im Carneval 1840 — 1841 eröffnet wurden, singen einundzwanzig Ausländerinnen als Primedonne. — Und nur hört ihr noch nicht auf, ohne Unterlaß nach wahrem italienischen Gesang zu schreien! Ist eine solche Forderung auch billig?

— Dlle. Uccelli, deren Name auch in Italien nicht mehr als ein neuer klingt, hat vor Kurzem in Paris eine Messe componirt, dessen Dedication die Königinn huldreichst anzunehmen geruhten.

— Die Carnevalsfreuden in Verona waren von sehr kurzer Dauer.

Wir rühmten uns vielleicht zu stolz der besten Oper, da wir eine Ungher, einen Moriani, einen Giorgio Ronconi unser nennen durften; nun sind aber die beiden ersteren, vornehmlich Moriani, bedeutend erkrankt; und wir haben dasselbe, was viele Nachbarstädte des schönen Vaterlandes mit uns theilen — nichts oder noch weniger, eine getäuschte Hoffnung, ein trostloses Ende eines glänzenden Beginnens. Esd.

So eben erfahren wir aus Mailand, daß der Bassist Caletti, der als „Torquato Tasso" vor Kurzem in der Scala als Sänger und Schauspieler gleich ehrenvolle Triumphe feierte, für die Frühlingsstagione beim Wiener Hoftheater engagirt wurde. Esd.

Miscelle.

Die Schimmelmesse von Reutter.

Die Hofequipage, welche der jeweilige k. k. Hofcapellmeister zu Wien bei officiellen Dienstgeschäften anzusprechen berechtigt ist, verdankt ihre Entstehung der List des zur Zeit der großen Kaiserinn Maria Theresia angestellt gewesenen k. k. Hofcapellmeister Georg v. Reutter.

Bereits in Jahren vorgerückt und zuweilen vom Zipperlein geplagt, ging Reutter mit dem Gedanken um, es sich etwas bequemer zu machen. Um schneller an das gesteckte Ziel zu gelangen, componirte er eine neue Messe, und setzte den Schlußsatz im muntern $^{12}/_{8}$ Tact; den wohlbekannten Herameter aus Virgils „Äneide" zu Grunde legend: „**Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.**" Als der schlaue Hofmann, wie gewöhnlich zu geschehen pflegte, nach geendigter erster Aufführung im Corridor des Rückganges der kaiserlichen Familie harrte, um seiner erhabenen Monarchinn und Gönnerinn seine Ehrfurcht zu bezeugen, blieb die Kaiserinn, seiner ansichtig geworden, stehen und sagte ihm einige freundliche Worte hinsichtlich seines jüngsten Werkes. „Doch Ein's," fügte die erhabene Frau und Künstlerinn schließlich hinzu, „habe ich nicht verstanden. Was will Er mit dem curiosen: **Dona nobis pacem**: das klingt ja wie Pferdegetrampel."

„Allerdings," erwiederte Reutter, zum Ziele gelangt, „allerdings hatte ich so etwas Ähnliches im Sinne, Ew. Majestät. Ich fühle meine Kräfte abnehmen; das Pedal will widerspänstig werden, die Gänge meiner Berufsgeschäfte werden mir sauer. Da meinte ich denn, es müsse viel bequemer seyn, in einer weichgepolsterten Carosse sich herumkutschieren zu lassen. Diese frommen Wünsche suchte ich nun im **Dona nobis** durch Töne auszudrücken, und erflehte hiezu des Himmels Erhörung."

„Aha! so also?" lächelte die Fürstinn und entfernte sich.

Und siehe, am nächsten Morgen hielt vor Reutter's Wohnung ein stattlicher Wagen, bespannt mit einem muthigen Schimmelpaare, das vom galonnirten Bock ein schnurbärtiger Führer in Hoflivree leitete. Ein Kammerlakai überbrachte dem Tonkünstler eine vom Oberststallmeister signirte Anweisung auf kostenfreie Verpflegung derselben aus dem kaiserlichen Futteramte.

Die Messe aber erhielt zum Gedächtnisse dieser Begebenheit den Namen: die Schimmelmesse.

Geschichtliche Rückblicke.

22. Jänner

1729 wurde zu Kamenz in der Oberlausitz der durch die Umschaffung deutscher Kunst und Wissenschaft, wie nicht minder durch seine ausgezeichneten musikalischen Schriften durch ganz Deutschland rühmvoll bekannte Gotthold Ephraim Lessing geboren. Er starb 1781 als Braunschweig-Wolfenbüttel'scher Hofrath und Bibliothekar.

1775 wurde zu Sevilla der Vater und Lehrer der verstorbenen weltberühmten Sängerinn Malibran — Manuel Garcia — geboren. Er hatte eine herrliche Tenorstimme und war als Operncomponist und Gesangmeister sehr berühmt. Die HH. Nourrit, Geraldi, sein Sohn Manuel, dann die Damen Rimboult, Ruiz-Grazia, Meric-Lalande, Favelli, Gräfinn Merlin zählt er als seine Schüler.

1815, an welchem Tage von den damals in Wien anwesenden höchsten und hohen Herrschaften die bekannte Schlittenfahrt nach dem kaiserl. Lustschlosse Schönbrunn gemacht wurde, ward in dem dortigen Schloßtheater von der k. k. Hofoperngesellschaft die Oper: „Aschenbrödel" mit Ballet aufgeführt.

24. Jänner

1712 wurde Friedrich II. König von Preußen geboren. Er war nicht nur ein großer Regent, Feldherr und Staatsmann, er war auch Dichter, Musikus und Componist. Wenn gleich seine Kenntnisse und Talente mit seinen übrigen großen Eigenschaften nicht gleichen Schritt hielten, so war doch die Musik allein seine beste, treueste Freundinn und Gefährtinn, die ihn selbst im Schlachtgetümmel nicht verließ; sie allein konnte ihm Zufriedenheit und Trost bringen, die er in seinem sturmbewegten Leben so nöthig hatte. Dieß beweisen zur Genüge die Worte, die er zu Quanz sagte, als er von Alter und Krankheit entkräftet, seine Flöte nicht mehr handhaben konnte: „Ich habe meine beste, meine treueste Freundinn verloren!"

1784 erblickte zu Leipzig Charlotte Henriette de Vera, geb. Häser, das Licht der Welt. Durch ganz Italien genoß sie den Ruf als eine der ersten Sängerinnen, weßwegen man sie auch gewöhnlich: „**La divina Tedesca**" zu nennen pflegte. Seit 1831 ist sie nie wieder öffentlich aufgetreten.

1829 starb der Solo-Hoboist des k. k. Hofoperntheaters und Mitglied der k. k. Hofcapelle Joseph Khayll.

25. Jänner

1784 wurde zu Warthau bei Bunzlau in Schlesien Joseph Ewald Reiner geboren. Er war in seiner Blüthezeit ein sehr beliebter Liedercomponist und Guitarrevirtuos, lebt jedoch gegenwärtig als geschickter und achtenswerther Dilettant der Musik zu Ostritz, wo er als Oberamts-Regierungs-Advocat und Stadtschreiber noch überdieß seinem Wirkungskreis vorsteht.

1837 starb der Musikdirector und Subrector am Gymnasium zu Mühlhausen, Benjamin Beutler, in welchen vorangeführten Ämtern er fast ein Vierteljahrhundert höchst segensreich wirkte. Er war der Gründer des dasigen Musik- und Gesangvereines.

Auszeichnung.

Der Repräsentanten-Körper der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat in seiner Sitzung vom 28. December 1840 auf Vorschlag des Ausschusses nachfolgende Individuen zu Ehrenmitgliedern des Wiener Musikvereins zu ernennen befunden:

Die HH. Battè de Toulmon, Secretär und Bibliothekar, des Conservatorium zu Paris, Charles de Beriot, Halevy, W. A. Mozart, Heinrich Marschner, Hofcapellmeister zu Hannover und Caspar Ritter von Spontini, General-Musikdirector in Berlin.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 12. Donnerstag, den 28. Jänner 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

4.

Die erwähnten Monat-Symfonien des jungen Compositeurs hatten sein Glück begründet. Graf Czernin, der Mäcen aller schönen Künste, rieth ihm zu einer Reise nach Italien, und seiner Empfehlung dankte es Misliweczek, daß er eine sehr freundliche Aufnahme in Venedig fand. Der berühmte **Maestro Pescetti** las die Partitur der Monat-Symfonien und erkannte das Talent des jungen Mannes, er bot ihm unentgeltlichen Unterricht im Contrapuncte an, und sein Schüler machte so viele Fortschritte, daß er schon ein Jahr später eine Oper schrieb, die in Rom ungetheilten Beifall erhielt. Schnell verbreitete sich der Ruhm des jungen Compositeurs, den seine neuen Opern: **l'Ipermestra, Romolo ed Ersilia** und **Demetrio** noch mehr begründeten.

Zehn Jahre lebte er schon in Italien und die Kunst war es allein, der er sein Leben geweiht. Einsam, ohne Freund, zurückgezogen von jeder Gesellschaft, weihte er ihr, der göttlichen, alle seine Kräfte. Ihn fesselte nicht die blühende Natur, nicht der ewige Frühling, nicht die schönen Frauen Italiens — in seiner Brust lebte nur die Musik — und Emma — ihre Priesterinn, die seine Phantasie zu dem Höchsten entflammt hatte.

Das Fest zu Prag haftete unauslöschlich in seinem Gedächtnisse, und die Zeit von einem Decennium konnte ihm keine Minute des seligen Abends vergessen machen. — Der Italienerinn süßes Addio — die Hoffnung sie bald wieder zu sehen — trieb ihn nach Italien, und kaum fühlte er die Kraft, Besseres zu leisten, als er schnell nach Neapel eilte — das Idol seiner Seele zu suchen. — Er kam an — Rosamonte und seine Nichte waren verreist — er kehrte nach Venedig zurück — schrieb eine neue Oper, erntete in Pavia neue Lorbeer und mit diesen bekränzt ging er nach zwei Jahren wieder nach Neapel und wieder vergebens — der Graf war mit seiner Nichte nach England übersiedelt, hieß es — und niedergeschlagen, hoffnungslos reiste der Getäuschte nach Rom, wohin ihm ein vortheilhafter Ruf voranging. Hier lebte er nun fünf Jahre lang in Abgeschiedenheit, während sein Ruhm sich durch ganz Italien, ja durch Deutschland und Frankreich verbreitete. Von Neapel aus empfing er den ehrenden Auftrag, eine neue Oper zur Feier des Geburtsfestes des Königs zu schreiben. — Neue Hoffnung belebte ihn, Emmas Bild erwachte wieder lebhaft in seiner Seele, er hörte ihren Sang und begeistert schrieb er die Oper: **»Bellerofonte.«**

Mit der Partitur derselben beschäftigt, saß er spät in der Nacht sinnend an seinem Tische — da hörte er plötzlich die Töne einer Violine. — Er lauschte — die Töne drangen vom **campo vacino** zu ihm herauf — es waren Klagetöne, ihm bekannte Töne, — er trat an das Fenster. — Alles stille. — Eine dunkle Gestalt schlich an das Thor seines Hauses — und horch! eine böhmische Melodie, die er als Kind so oft gehört, erklang. Und wie ein Kind sprang er in die Höhe, klatschte sich freudig in die Hände und rief: »Vaterland! theures Vaterland — du sendest mir einen Freund, einen Landsmann!« — und stürzte die Treppe hinab. — Er faßte den Spieler bei der Hand, riß ihn an sich und mit sich fort, die Treppe hinauf. Im Zimmer angekommen, schloß er den sich Sträubenden in seine Arme und rief: »Du bist ein Böhme, mein Landsmann! sprich, woher kommst du?« So fragend sah er ihm in's Gesicht, der Schein der Kerze fiel auf die Züge des Fremden, und mit freudigem Entsetzen fuhr Josehh zurück.

»Mein Gott! bist du es wirklich Antonio?« fragte der Überraschte nach einer Pause — »oder ist es dein Geist?«

Der Andere sah den Frager fest an, und rief dann jubelnd: **Per Dio!** Du bist Giuseppe, mein Giuseppe!« Arm in Arm lagen sich die Beiden.

Es war die Feier des Wiedersehens zwischen Vater und Sohn. Doch welche Veränderung an Beiden; als rüstiger Mann von 42 Jahren verließ Antonio seinen jungen Zögling, siech und schwach, an Aussehen ein Greis, sah er nach 14 Jahren den zum Mann gewordenen Jüngling wieder. Besorgt wie ein Vater erkundigte er sich nach den Schicksalen des Sohnes, und dieser erzählte, wie es ihm gegangen, wie er in der Kunst vorwärts geschritten, wie viel er geschrieben, und welcher Ruhm ihm geworden.

»Nicht möglich!« rief der erstaunte Antonio. — »Ich lebe für — und in der Musik, und nie habe ich noch deinen Namen gehört.«

»Ich habe ihn mit einem Italienischen verwechselt, nein! nur übersetzt habe ich meinen Namen — und heiße nun Venatorini.«

»Venatorini!« rief außer sich der Alte, »Venatorini, der Herrliche! ando a stelle Erhobene! Venatorini, hoher Meister! vor Dir neige ich demüthig mein gebleichtes Haupt.«

»Nicht so, Vater! in meine Arme, theurer Lehrer!

»O quell riverderci! Der Hochverehrte, Hochgepriesene ist mein Sohn, mein theurer Zögling! Mein prophetischer Geist hat mich nicht betrogen, der arme Dorfmüller ist Italiens größter Maestro!«

So enthusiasmirt jubelte noch lange der alte Italiener, und konnte sich nicht satt sehen, nicht satt küssen an dem Wiedergefundenen! Endlich gelang es dem Zögling, den Alten zu beruhigen. — Das Äußere desselben war von der Art, daß Joseph auf den ersten Blick erkennen mußte, in welch' mißlichen Umständen sich der theure Lehrer befinde. Auf seinen Wink brachte ein Diener Erfrischungen und als sich Antonio gelabt, wagte es Joseph, sich nach seinen Umständen zu erkundigen.

»Mir geht es« versetzte mit Ironie der Alte, »mir geht es wie jedem musico, die Kunst geht nach Brot, ich geige für ein Stückchen Brot und meine Violine erbettelt mir Abends ein Nachtlager.«

»Wie kam es doch? sprecht, Vater! warum verließt Ihr mich so plötzlich — fast neunzehn Jahre waret ihr um mich, und gerne hätte ich lebenslang mein Alles mit Euch getheilt.«

»Giuseppe, du bist jetzt ein Mann — ein ruhmgekrönter Mann — bist mein Pathe — ja mein Sohn! Nun kann ich dir vertrauen — nun sollst du mein trauriges Schicksal erfahren, sollst es als Warnung in deinem Gedächtnisse bewahren.«

(Die Fortsetzung folgt.)

Ein Paar Worte über deutsche Musik.

Von Simon Sechter.

Man wirft der italienischen Musik mit Recht vor, daß sie, mit wenigen Ausnahmen, seit wenigstens 50 Jahren, in der Hauptsache nichts Neues bringe, sondern sich begnüge, ihre bekannten Phrasen, sowohl der Melodie als Harmonie nach zu wiederholen. Weil aber die einmal angenommene Form dieser melodischen Nation sehr einfach und natürlich ist, so wird sie immer einen günstigen Eindruck auf diejenigen machen, welche von dieser Speise noch nicht übersättigt sind.

Wie viel in Deutschland seit dieser Zeit in der Musik geleistet wurde, ist erstaunenswerth; und doch klagt man immer, daß in Deutschland nichts Großes, was die Seele erregen könnte, hervorkomme. Im Allgemeinen ist diese Klage offenbar ungerecht, aber im Besondern könnte das Folgende betrachtenswerth seyn.

Die deutsche Musik leidet an einem besonderen Übel, und dieses ist das Prunken mit einer Halbgelehrsamkeit, die oft das Gemüth empört, statt zu befriedigen. Man will seine Kenntnisse von der Cromatik und Enharmonik und den Dissonanzen nicht umsonst erlangt haben, und wendet sie daher oft da an, wo sie gar nicht hingehören; wenn aber diese Kenntnisse selbst oft gar nicht geläutert sind, und der innern Wahrheit ermangeln, was Wunder, wenn derjenige Theil der Ohrenschmauser, welchen der gehaltvolle Theil der deutschen Musik unbekannt ist, der deutschen Nation alles Geschick für Musik abspricht.

Zu glauben, das Halbe wäre das Ganze, ist ein bedauernswürdiger Irrthum. Die halbe Gelehrsamkeit verschmäht die Natur, will sich überall hervordrängen und sollte es mit Hintansetzung aller in der menschlichen Natur selbst begründeten Regeln geschehen; auch ist sie intolerant.

Der Grund, warum man diesen Irrweg in der Musik unter den Deutschen am meisten bemerkt, ist wohl der, daß gegenwärtig keine Nation so viele Componisten aufweisen kann, als diese, und daß, obgleich viele darunter Ausgezeichnetes leisten, dennoch genug derselben übrig bleiben, welche auch gern Ausgezeichnetes leisten möchten, und weil ihnen die innere Kraft mangelt, nur auf den äußeren Schein sehen. — Diese innere Kraft erlangt man aber nur durch ernstes, festes und beharrliches Wollen, und selbst die von der Natur Begabten werden Rückschritte thun, wenn sie nicht ernstlich vorwärts streben. Die Göttinn der Tonkunst verlangt, wie jede Andere, feurige Liebe und anhaltende Treue, und wird diejenigen nicht mit ihrer Gunst beglücken, die ihr nur lau und im irdischen Interesse dienen.

Die wahre musikalische Gelehrsamkeit verschmäht die Natur gewiß nicht, sie will vielmehr zu dieser zurückführen, nur will sie dieselbe veredeln. Ihr Zweck ist übrigens, die Kluft zwischen der Phantasie und dem besonnenen Wissen auszufüllen. Daß aber eine solche Aufgabe nebst inniger Liebe zur Sache auch die gehörige Zeit braucht, versteht sich von selbst. Bleibt man auf halbem Wege stehen, so ist man übler daran als zuvor, da man der Natur allein vertraute. Noch nicht im gelobten Lande angekommen, und hungernd in der Wüste, sehnt man sich nach den Fleischtöpfen Ägyptens zurück.

Musikalischer Salon.

Concert.

Sonntags den 24. Jänner 1841.

Auf allgemeines Verlangen: fünftes Concert der HH. Giulio Regondi und Joseph Lidel aus London, im Musikvereinssaale. — Auf allgemeines Verlangen heißt es auf den Anschlagzetteln und in den Ankündigungen in der k. k. priv. Wiener Zeitung; allgemeines? wessen? des gesammten Publicums doch nicht? daher nur mehrerer oder vieler Musikliebhaber, und insbesondere der Verehrer des Re-

gondi'schen Genius und es sollte wohl nur homonym seyn mit „vielseitiges“ oder „mehrfaches?“ — Wir können nicht umhin, den Verfassern von derlei Programmen mehr Correctheit und Wahl im Ausdruck anzuempfehlen; denn sonst merkt wohl jeder Aufmerksame, es hänge da eine Marktschreierschelle einer ergiebigen Casse wegen. Der Einwurf etwa — „es läge nichts daran, und jeder wisse doch, wie er's zu nehmen habe“ — darf hier nicht gelten; man bleibe männlich und ehrenwerth der Wahrheit getreu, weil man im Gegentheile zuerst im Allgemeinen der guten Sache, die man dadurch herabsetzt, für jetzt und für die Zukunft, insbesondere aber, und immer, dem Rufe der Concertgeber einen beschmutzten Lappen anflickt; und wahrlich, wenn irgend jemand einen unbefleckten Künstlerruf verdient, so ist es Hr. Regondi.

Als Nr. 1 gaben die Herren Concertgeber: **Duo concertante** über „steyerische Lieder,“ von Schubert und Kummer, für Melophon und Violoncell. Wir haben bereits unsere Meinung über Hrn. Regondi und Lidel in früheren Besprechungen ihrer ersten vier Concerte geäußert, und können selbe hier nur wiederholen. Hr. Regondi ist eine Erscheinung, die der Geschichte der Musik anheimfällt, und diese hat auch bereits seinen Namen in ihre ehernen Tafeln eingegraben, und ihn vor dem Fluche der Zeit, vor Vergänglichkeit, bewahrt. Über sein Spiel, seinen Vortrag, die kindlich reine, tiefe poetische Auffassung seiner Productionen noch zu sprechen, scheint uns überflüssig, und es bleibt nur einfach zu referiren, daß er in allen Nummern schon während des Spieles durch lautgeäußerte Bewunderung des, alle Räume des Concertsaales anfüllenden Auditoriums unterbrochen, und zu Ende durch stürmischen Beifall drei- bis viermal hervorgerufen wurde. Es war uns überaus erfreulich wahrzunehmen, daß unsere Voraussetzung und Voraussage, Hr. Regondi werde noch in Wien die vollste Anerkennung finden, und zu den Lieblingen der Musikwelt gehören, sich so schnell bewährt hat; wir freuen uns darüber um so mehr, weil wir, gegen manchen feindlichen Ausfall ankämpfend, uns nicht irrten, und dem Kunstgeschmacke unserer Stadt Gerechtigkeit widerfahren ließen. Darunter aber verstehen wir nicht günstig gestimmte, jederzeit applausfertige Freunde, wir weisen hier auf das kunstliebende, kunstgerechte, aber sonst indifferente Publicum. Hr. Regondi spielte als Nr. 3 **Fantaisie** (Manuscript, dem Vernehmen nach eigene Composition desselben) für die Guitarre, letzteres schien uns ein Werk, brillant und effectvoll, natürlich in der Melodien- und Passagenfolge, und durchaus nicht überladen oder mit Bizarrerien durchspickt, um zu frappiren, daher würdig in die Welt gesetzt zu seyn; und es sprach auch allgemein an. Mehr darüber zu sagen wäre Anmaßung, da wir daselbe hier zum ersten Male hörten, und das Manuscript selbst nicht zur Durchsicht in die Hände bekamen. Als Nr. 6 trug er Spohr's Concert: „**In modo di scena cantante**,“ auf dem Melophon vor, und des Beifalls wollte kein Ende seyn, darum gab er noch, als Zugabe, Beriot's — bereits in einem seiner früheren Concerte gehörtes — Violinconcert unter gleichem Sturm-Applause zum Besten. — Was Hrn. Lidel anbelangt, so gilt uns das über ihn unserer Seits geschöpfte Urtheil ebenfalls als wahr; er ist in melodiösen Stellen, im Portamento des Gesanges verdienstvoll und Herr seines Instrumentes; nur können wir dieß nicht auch von seinem Spiel in raschen blendenden Passagen, in Doppelgriffen, Staccato ꝛc. behaupten, obwohl er dabei eine ungewöhnliche Bravour in Griff und Bogenführung affectirt und dadurch blenden will. Beweis hievon liefert Nr. 4: Introduction, Adagio und Rondo für's Violoncello von Kummer. Übrigens ist Hr. Lidel immerhin ein lobenswerther Künstler, wie jedes edle Metall, wär' es auch nur Fassung eines Demantschmuckes, seinen Werth behält. Hr. Lidel ist uns sehr achtungswerth schon darum geworden, weil er, wie wir aus sicherer Quelle vernahmen, die Bildung Hrn. Regondi's mit ausgezeichneter Consequenz und liebevoller Hingebung überwacht, und deßhalb um die Kunst- und Musikwelt ungemein verdient, und der allgemeinen Beachtung werth.

Als Nr. 2 sang ein Hr. Adolph Kozuczek die Cavatine aus „Lucretia Borgia“ von Donizetti, mit einer angenehmen Stimme und wohlgeschultem Vortrage. Wir begegnen hier zum ersten Male einem reichbegabten Talente, das bedeutend zu werden verspricht. Jugend, hübsche Gestalt, volle, tönende Stimme von bedeutendem Umfange, Feuer im Vortrage, gute Schule — alles Vorzüge, die reichen Succeß anhoffen lassen. Glück zu, Kunstjünger! lasse uns dich recht oft, und immer so wohlgerüstet begegnen, wie in Nr. 5 (Arie aus „**Maria di Rudenz**“ von Donizetti), und es soll uns herzlich wohl thun, dich belobend zu begrüßen, und dir freundlichst die Hand zu reichen.

Nun haben wir noch zu bemerken, daß Hr. W. A. Mozart sich in der Clavierbegleitung sehr wacker erwies, und daß wegen plötzlichem Erkranken der Dlle. Maria Wittmann die als Nr. 2 und 4 angekündeten Piecen nicht gegeben werden konnten, daher nicht sieben, sondern nur sechs Stücke vorgeführt, und als Nr. 5 die obbezeichnete Arie von Donizetti **ex improviso** eingeschaltet wurde; übrigens aber dieß Concert einen Genuß gewährte, wie wir uns deren im Ganzen nur wenig — und heuer noch gar nicht — zu erinnern vermögen.

Athanasius.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 24. Jänner zum ersten Male: „Der Teufel und seine Großmutter, oder: der Contract mit der Unterwelt.“ Locale Posse in zwei Abtheilungen vom Verfasser der „schlimmen Frauen.“

Motto: „Traun, mir gefiele das Stück,
wären nicht Worte dabei!“

Eigentlich sind bei diesem Stücke die Worte und die Handlung bloßes Beiwerk, und der Haupterfolg scheint auf die Gesangstücke, Tänze, Tableaux und Decorationen berechnet, wobei die bekannte Liberalität der Direction keine Kosten sparte.

Die Musik ist größtentheils von Proch, oder von ihm zusammengestellt. Proch steht in einem zu guten Renommé, als daß wir von ihm nichts Besseres erwarten könnten. Die erheblichste Piece ist wohl die Ouverture, welche einige recht angenehme Stellen (mitunter auch eine derbe Rossini'sche Reminiscenz) enthält, und den Vorzug einer guten Instrumentirung ansprechen kann. Wir würden aber dem Talente Proch's zu nahe treten, wenn wir sowohl diese Composition als auch die Musik zu den Liedern und Tänzen als eine seiner bessern Arbeiten bezeichnen wollten, ja wir haben so viel Zutrauen auf den Melodienreichthum dieses geschätzten und allgemein anerkannten Liedercompositeurs, daß wir behaupten, er könne ohne Mühe drei solcher Ouverturen in zwei Stunden entwerfen. Die Musikbegleitung zu den Couplets erhebt sich durchaus nicht über das Niveau der Alltäglichkeit; höheren Werth erwirbt sich hie und da die Balletmusik *). Artig zusammengestellt ist das Quodlibet im zweiten Acte, dessen Schluß auch zur Wiederholung verlangt wurde. Orchester und Sänger hielten sich so ziemlich; dem Chore wäre mehr musikalisches Gehör anzuempfehlen, auch möchte die Bemerkung nicht überflüssig seyn, eine Schauspielerinn, deren Stimme weniger als keine Stimme ist, nie zum Gesange zu verwenden, was sie natürlich dem Gelächter bloßstellen muß. Besonderen Beifall erhielt Mad. Thomé in ihren Singstücken. Diese Localsänge-

*) Wobei wir des im ersten Acte von dem Orchester-Director Hrn. Groidl vorgetragenen Violinsolo's wegen der Reinheit und Solidität der Execution sehr rühmend gedenken müssen.

rinn, welche allerdings bestimmt ist, ihre Vorgängerinn zu ersetzen, da sie alle ihre Vorzüge und bis jetzt noch keinen ihrer Mängel besitzt, erfreut sich einer so artigen klangvollen Stimme, und besitzt dabei eine so regsam frische, nicht ausgelassene Lustigkeit, verbunden mit einem angenehmen Äußeren, daß sie in Kürze eine bedeutende Beliebtheit sich errungen haben wird. Auch Hr. Baptist war besonders im Quodlibet brav. Die komischen Hauptrollen, und somit die Hebel des Stückes, waren in den Händen der HH. Feichtinger, Arbesser, Baptist und Hölzl, deren ergötzliches Spiel, vereint mit der schon erwähnten Augenweide an Tänzen und Tableaux, das Kind noch über dem Wasser zu erhalten im Stande waren. Die wahrhaft sinnreiche Arrangirung der Ballettänze verschaffte der Mad. Weiß die Ehre eines stürmischen Hervorrufes sowohl während des Stückes als am Schlusse desselben.

Meyer.

Bunterlei.

(Wien.) Sicherem Vernehmen nach erscheint nächstens in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti ein von der Meisterhand Kriehuber's nach der Natur gezeichnetes Porträt des, durch seine Kunstleistungen ausgezeichneten Guitarre- und Melophon-Virtuosen Giulio Regondi. Wir glauben durch diese Anzeige das kunstliebende Publicum darauf aufmerksam machen zu müssen.

(Wien.) Sonntag den 24. d. M. wurde in der k. k. Hofcapelle in der Burg eine neue Messe von dem durch mehrere gelungene Lieder- und Kirchencompositionen die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf sich ziehenden Herrn Mitgliede der k. k. Hofcapelle, Randhartinger, mit einer besonderen Präcision aufgeführt. Die nähere Besprechung dieses effectreichen Tonwerkes behalten wir uns vor, bis dasselbe, und wie es heißt baldigst, im Verlage bei Hrn. Diabelli erschienen seyn wird.

(Wien.) In einer Zuschrift an die Redaction der Wiener Musik-Zeitung dd. Baden-Baden den 15. Jänner d. J. erklärte sich der berühmte Componist der „Hugenotten," G. Meyerbeer, als permanenten Mitarbeiter an dem musikalischen Taschenbuche „Orpheus" und dieser Musik-Zeitung; und wir glauben den Freunden dieser beiden, die Förderung der Kunst beabsichtigenden Unternehmungen hiedurch eine angenehme Nachricht mitzutheilen, und hoffen recht bald einiges, und wie es von einer so gediegenen Meisterhand sich erwarten läßt, Vortreffliches, zu erhalten.

Ath—*.

Miscelle.

Ernst besuchte den zu Pesth ansäßigen bürgerlichen Saiten-Instrumentenmacher Carl Ertl, besichtigte die von ihm verfertigte, aus mehr als 6000 verschiedenfarbigen Holzstücken in Mosaik gearbeitete Violine, spielte darauf, und da sie außer der Schönheit auch durch Güte sich auszeichnete, zahlte er nicht nur den verlangten Preis, sondern gab noch um 30 fl. mehr, mit der Äußerung, diese Daraufgabe als einen Beweis der Anerkennung dessen betrachten zu wollen, daß solch' mühvolle Arbeit mit Geld gar nicht bezahlt werden könne.

Geschichtliche Rückblicke.

26. Jänner.

1696 wurde zu Magdeburg Christian Gotthilf Jacobi, ein ausgezeichneter Clavier- und Orgelvirtuos, geboren. Da er in Folge der Blattern schon in seiner Jugend erblindet war, so dictirte er seine eigenen Compositionen andern Musikern; doch ist keine derselben auf uns gekommen.

1781 wurde die Oper: „Idomeneus," welche Mozart für München zu schreiben den Auftrag erhielt, das erste Mal mit außerordentlichem Beifalle daselbst aufgeführt.

1798 starb der Musikdirector des Theaters in Dessau und Concertmeister der fürstl. Hofcapelle daselbst, Christian Gottlob Neefe, dessen Arbeiten von Verstand, Bildung, Geschmack, Talent und gründlicher Kenntniß zeugten. Außer mehreren Opern, Kirchen- und Kammer-Compositionen hat er auch als musikalischer Schriftsteller einige Aufsätze geliefert. Er war Schüler des würdigen Hiller in Leipzig und dessen Stellvertreter, als Musikdirector der Sailer'schen Gesellschaft.

27. Jänner

1756 wurde Wolfgang Amadeus Mozart, oder genauer Johann Chrysostomus Wolfgang Gottlieb — zu Salzburg geboren. Sein Vater Leopold, Hofmusikus daselbst, ertheilte ihm den ersten Unterricht.

1789 wurde in Schnaith, einem würtembergischen Dorfe, Friedrich Silcher geboren. Großes Verdienst hat er sich durch die Hebung und Veredlung des Volksgesanges auch außerhalb seinem Vaterlande erworben; er war der Erste, der die deutschen Volkslieder und ihre Melodien sammelte. Als Musikdirector an der Universität zu Tübingen angestellt, leitet er im dortigen evangl. Seminar die Gesang- und Instrumentalmusik-Übungen.

1793 wurde zu Milbitz der berühmte Orgelbauer Johann Fried. Schulz geboren. Seine vielen bedeutenden Reparaturen oder Total-Umarbeitungen von Orgeln ungerechnet, hat er vom Jahre 1824 an 23 ganz neue Orgeln gebaut, in welchen allen nach dem Zeugnisse des berühmten Töpfer eine Kraft liegt, die manche andere Meister kaum durch die Vermehrung eines Drittels der Stimmen zu erreichen im Stande sind.

28. Jänner

1726 wurde in Annaberg der von den Leipzigern so ehrenvoll ausgezeichnete Operndichter und Kreissteuer-Einnehmer Christian Felix Weiße geboren. Starb in Leipzig 1804.

1791 wurde in Paris Ludwig Jos. Ferd. Herold, der berühmte Opern- und Ballet-Componist, geboren. Starb 1833.

1817 starb der als Opern-Componist hochgeschätzte Friedrich Ludw. Emil Kunzen, dessen Oper „die Weinlese" lange Zeit hindurch jede andere verdrängte und ziemlich alle Opernbühnen Deutschlands besuchte.

1833 starb zu Leipzig Carl Gottf. Wilh. Wach. Er galt für einen der größten Meister auf dem Contrabaß in ganz Deutschland, spielte jedoch auch das Violoncell mit großer Fertigkeit. Er hat für kleinere Zirkel wohl gegen 40 Werke: Opern, Oratorien rc. geschaffen und sich dadurch den Dank vieler Musikfreunde erworben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 13. Samstag, den 30. Jänner **1841.**

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Nach einem schweren Athemzuge begann er: »Von armen Ältern geboren, war ich für ein Handwerk bestimmt. Doch schon als Kind liebte ich die Musik, und ein Bruder meines Vaters ertheilte dem wißbegierigen Knaben den ersten Unterricht auf der Violine. Durch besonderen Fleiß gelang es mir bald, meinen Meister zu übertreffen, und mein Talent verschaffte mir einen Platz in dem Conservatorium der **Pietà** zu Neapel.«

»**Maestro Feo** war mein Lehrer, und pries mich als seinen besten Schüler. Da kehrte der Altvater des Gesanges, Caffarelli, mit Ruhm gekrönt von London in sein Vaterland zurück, er hörte mich — ich bewunderte ihn — wir wurden Freunde. Gleiche Gluth für Kunst, wenig Unterschied im Alter befestigten unsere Freundschaft. — Zu dieser Zeit verbreitete sich der Ruf von der hohen Gesangsgabe Gizzielo's, von dem die Sage ging, daß er an einem Abend 900 Menschen zu Thränen gerührt habe. Caffarelli feurig, und von Neugierde, ja gerechtem Neide getrieben, benützte die ersten freien Tage, nahm die Post, riß mich in den Wagen zu sich und Tag und Nacht ging's nach Rom. Wir verbargen uns unter der Menge. Gizzielo sang — Caffarelli, sein einziger lebender Rival, rief, als der Sänger geendet, mit lauter Stimme: **Bravo! bravissimo! Gizzielo, è Caffarelli, che ti lo dice!** Kaum waren die Worte aus seinem Munde, so eilten wir hinaus, und fort ging es zurück nach Neapel. Diese Worte wurden nicht überhört.«

»**Viva Caffarelli!**« schrien die Römer, wir hörten es nicht, doch die Neapolitaner erhielten die Kunde und alles drängte sich, dem gerechten Caffarelli seine Achtung zu beweisen. Der hier damals wohnende Römer Marquese Contino gab ein Fest, man lud mit dem großen Sänger auch seinen Freund ein. Dieß Fest war mein Todtenmahl. — Neapels Sterne glänzten da — die schönsten Damen Italiens; — aber Eine verdunkelte der Sonne gleich diese Sterne — ich sah in ihre Strahlen, und meine Augen erblindeten. Ich liebte sie, doch sie stand so hoch, daß, meine Liebe gestehen, nur Wahnsinn gewesen wäre. Glücklich machte mich diese Liebe nicht; ich geizte zwar nicht nach ihrem Besitze, aber den Gedanken, sie einem Andern zu überlassen, den Gedanken trug meine Seele nicht. — So lebte ich in Wonne und Pein ein ganzes Jahr.«

»Eines Tages kam Caffarelli und bat mich, seine Arie, die er morgen in dem Dom St. Januario singen werde, zu begleiten, es war eine seiner Compositionen, concertant die Violine. Ich versprach es. — Wir feyern heut ein großes Fest, sagte der **Maestro**, als ich auf das Chor kam — schade, daß Ihr zu spät gekommen, so eben wurde das schönste Brautpaar getraut, seht hin, es kniet an der Seite des Hochaltars.«

»Ich wollte vortreten, da faßte mich Caffarelli am Arm und bat mich einige Passagen in der Begleitung zu ändern. Kaum war ich mit der Arbeit fertig, so begann die Arie. Wie Caffarelli das Andante sang? frage nicht, wir feierten einen Triumph. Das Orchester fiel mit dem Chore ein, ich stand an der Brüstung und benützte die Pause, das gerühmte Brautpaar zu sehen. Gott! die Braut war die Geliebte meiner Seele — mir schwanden die Sinne. Caffarelli winkte mir das **Allegro** zu beginnen — vor meinen Augen tanzten die Noten — mein Freund sang — ich wußte nicht was ich spielte, — er ward verwirrt — ich warf den Bogen weg und stürzte aus der Kirche, die Violine in der Hand. Meiner Sinne nicht mächtig, eilte ich durch die Grotte von Pausilippo aus der Stadt, aus dem Gebiete, aus Italien; durchwanderte pilgernd Deutschland und kam nach Böhmen. Neunzehn Jahre habe ich mit mir gekämpft, neunzehn Jahre die Sehnsucht meines Herzens erstickt, — doch länger konnte ich es nicht ertragen, mich trieb es zurück, nach meinem — ihrem Vaterlande. — Niemand kannte mich, und erst nach langen vergeblichen Fragen, erfuhr ich, daß sie in England lebe. Ein englischer Capitän, den mein Spiel entzückte, nahm mich mit in sein Vaterland. Leicht war es mir dort, den Lord Barry zu erfragen — meine Violine schaffte mir Eintritt in sein Haus — ich spiele — ich sehe sie — nach neunzehn Jahren — gealtert zwar — aber noch immer schön — und dieser Ring war der Lohn meiner jahrelangen Liebe.« — Er zog einen Brillantring, den er an einer schwarzen Schnur am Halse trug, hervor,

und drückte ihn an seine Lippen. »Sie wußte« — fuhr er nach einer Pause fort, — »daß ich ihr Landsmann, aber wie ich sie liebe — das ahnte sie nicht. — Das reiche Geschenk galt nicht der Liebe, es galt dem armen Geiger. — Nun hatte ich mein Ziel erreicht, und wäre gern gestorben. — Was sollte ich — da ich sie gesehen — was sollte ich in England —? meine Pein vermehren —? Nein! ich will ruhig im Vaterlande sterben — ruhig werde ich es auch — denn ich habe sie gesehen. — So reiste ich zurück. — So kam ich nach Rom. Mein Name ist begraben, ihn soll auch keines Menschen Lippe mehr nennen, kein Ohr mehr hören. — Der Ring ist mir ein unschätzbares Kleinod und nur im Tode trenn' ich mich von ihm. Darben habe ich gelernt — und will es bis an mein Ende.«

»Das dürft ihr nicht, theurer Vater! Eure Lehren haben Früchte getragen, genießt die Frucht, die ihr gesäet. — Ihr seid mein Vater und sollt als dieser geachtet werden. Doppelte Bande fesseln mich an Euch, die Pflicht der Dankbarkeit gegen den Lehrer, und — das gleiche Schicksal mit dem väterlichen Freunde!«

„Wie so?« fragte der Erstaunte — und Joseph erzählte von dem Feste zu Prag; von seiner Liebe.

»Gib auf den Wahn! gib auf die Liebe! sie reißt dich ab von deiner Bahn, sie stürzt dich in den Abgrund, bringt dich an den Bettelstab.«

»Habt Ihr Eure Liebe aufgegeben?« fragte der Andere.

»Ich hatte keinen Vater, keinen Freund,“ versetzte der Alte — »kein lebendes Beispiel vor Augen. Du hast Alles — sieh mein graues Haar — sieh diese Lumpen — und folge der Vernunft.«

»Was ich vermag, will ich thun.«

»Dein Wort, Giuseppe!«

»Ich gebe es Euch!« lispelte der Andere und eine Umarmung schloß die ernste Scene.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

II.

Nach dem Zeugnisse mehrerer Schriftsteller mag Davids Tanz neben der Bundeslade im Mittelalter zu mancherlei falschen Ansichten verleitet haben; denn hie und da scheint in den Gotteshäusern Tanz mit heiligen Gesängen abgewechselt zu haben; im Jahre 744 verbot z. B. Papst Zacharias ausdrücklich: in den Kirchen, auf den Gottesäckern und bei Processionen zu tanzen.

Ohne Zweifel lag diesen heiligen Tänzen eine Symbolik, oder eine Ergänzung der gesungenen Worte zu Grunde; sie hatten daher allerdings eine Art von dramatischem Charakter; da aber die Pietät zu den vorragenden Zügen des Mittelalters gehörte und den Mönchen, den einzigen Gelehrten jener Zeit, die Ausschweifung der römischen Tanzkunst gar wohl erinnerlich seyn mochte, so war es natürlich und zweckmäßig, eine so weltliche Übung wie den Tanz von den geistlichen Functionen auszuschließen. Überdieß war jene ritterliche Periode so reich an Festen aller Art, daß es an Gelegenheiten nicht fehlte, die Lust an Aufzügen, Tänzen und Musik zu büßen: bald gab es ein Turnier, bald die Feier eines Sieges, bald ein prunkendes Hochzeitsmahl, bei denen der festliche Reigen als eine vorzügliche Zierde und als ein wesentlicher Bestandtheil angesehen wurde. Dazumal, wo der chevalereske Sinn allenthalben der Schönheit zu huldigen bemüht war, fing man auch an, regelmäßige Aufzüge mit den Tänzen zu verbinden und dem Ganzen eine leitende Idee unterzulegen; füglich kann man daher die damaligen Feste als den Uranfang der modernen Choreographie betrachten. In einem Buche „Doi documenti d'Amore“ des alten italienischen Schriftstellers Franz v. Barberino, welcher um das XIII. Jahrhundert lebte, findet sich die Schilderung eines Festes dieser Art, welche hier füglich ein Plätzchen finden mag, da sie als Beweis der obigen Angabe dient.

Wenn ein Fürst sich verehelichte, bot er vorerst ein großes Gefolge von Edelfräulein und stattlichen Junkherrn auf, um aus ihnen gleichsam seiner Gespousinn Hofhalt zu bilden. Kam nun die Herrinn in Zucht und Hulden gezogen nach dem Schlosse ihres Gemahls, so empfingen Jene sie in Ehren und Prunk, und waren beflissen, ihren Einzug glänzend und annehmlich zu machen, bis die Drommeten verkündeten, daß die Tafel beschickt sei; darauf erhob man sich zum Bankette, welches in einem Saale Statt fand, mit prächtigem Hausrath, Blumen und seltenen Vöglein ausgeschmückt. Die Königinn des Festes saß auf dem Ehrenplatze; zierliche Jungfräulein und Edelherren warteten ihr auf, und die Ritter beeiferten sich, ihr anmuthige, minnigliche Galanterien zuzusprechen.

Wenn die Nacht genugsam vorgerückt war, wurde das Fest beendet, und man geleitete das Bräutchen nach dem hochzeitlichen Prunklager. Dieß hatte Wände mit Seide und Gold überzogen, prangend in Perlen und Edelgesteinen, köstliche Teppiche verhüllten den Boden, die Baldachine strotzten von Kleinoden, die Kissen schwollen vom zartesten Flaum, Perlen und Saphire knüpften die Überzüge zusammen, welche von den feinsten und kostbarsten Stoffen seyn mußten, gleich den Laken und Tüchern; letztere überdieß zeigten wundersame Stickereien und andere Verzierungen. In der Mitte des Gemachs sah man, unter anderen werthvollen Stücken, als Sinnbild der Welt ein Rad, in dessen Speichen sich Vögel wiegten, und von welchen würzige Düfte ausathmeten. Die Zofen oder Ammen führten die Braut zu dem köstlichen Lager, forderten sie auf, sich's bequem zu machen, und verhießen ihr, wachend bei ihr zu bleiben; sobald aber die Schöne entschlummerte, schlichen sie leise davon, um dem sehnsüchtigen Gatten Platz zu machen, welcher mit liebeglühendem Herzen

nahte. Sah die holde Ehefrau sich nun mit ihm allein, so schalt sie anfangs über Verrath, und es bedurfte aller Schmeichelworte, um ihr Schmollen zu sühnen; so sehr hielt man in jenen frommen Tagen darauf, den Anstand bis zur äußersten Gränze zu bewahren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Die Gebrüder Heidenreich *), Orgelbauer in Hof.

Friedrich Schlegel, in der Begeisterung für den Orgelbau, erklärt die Orgel irgendwo in seinen Schriften für das größte Meisterwerk der Mechanik, dessen der Mensch sich rühmen könne. Wohl hat auch die neue Zeit manche Kunstwerke aufzuweisen, wobei der Scharfsinn des menschlichen Geistes sich im vollsten Lichte zeigt, doch die meisten, vom Dampfe belebt, erzeugen durch ihr Knarren, Quitschen und Poltern nur höllische Dissonanzen, die auf ein weiches Gemüth schaudererregend wirken. — Die Orgel aber ist eine Erfindung ganz anderer Art, die nicht nur als Resultat der schärfsten geistigen Combination im Bereiche des Wissens glänzt, sondern auch zugleich das Gemüth in ein Meer von nie geahnten Empfindungen versenkt, wodurch ihm das Große und Erhabene der Harmonie erst klar wird. Als ich in Hof die Orgel der Gebrüder Heidenreich in der kolossalen, im gothischen Styl neuerbauten Kirche betrachtete, und sie von dem dortigen Organisten Hrn. Heintz gespielt hörte, sagte ich zu mir: O warum lebt Schlegel nicht mehr, um dieses Meisterwerk zu sehen und zu hören, und sich über die Wahrheit seiner bloß aphoristisch hingeworfenen Worte erst recht zu freuen! Ich bestieg nun in Begleitung der beiden Brüder das sehr geräumige Chor, und nach geschehenem Koppeln beider Claviaturen spielte ich einige Präludien, Taccaten und Fugen mit vollem Werke. Zuletzt versuchte ich einige Register auf eine rationelle Art miteinander zu verbinden, woraus sich Klänge wie aus einem Zauberreich entwickelten und selbst das Künstlerpaar überraschten. Mehr als eine volle Stunde dauerte meine Conversation mit dem Meisterwerke, so daß ich es jetzt kaum begreife, wie mir die Zeit so schnell verrann, wenn sich dieß nicht aus der Begeisterung erklären ließe, in die mich diese Orgel versetzte, und mein Leben mit einer der schönsten Erinnerungen bereicherte. Wäre es nun nicht undankbar von mir, wenn ich nach solchem Hochgenuß gleich Andern schwiege, und ein kunstliebendes Publicum nicht auf die Gebrüder Heidenreich aufmerksam machte, deren Schlichtheit und Bescheidenheit in mir die Zeit eines Albrecht Dürer hervorrief, wo der Wahlspruch „Weniger reden und mehr thun" in jedem Kunstgebiete so allgemein war. Um mein Urtheil zu begründen, besah ich nicht nur das geschmackvolle, ebenfalls im gothischen Style ausgeführte Äußere des Werkes, sondern betrachtete auch dessen innern Bau mit Aufmerksamkeit, und bin nun im Stande, eine zwar nicht vollständige detaillirte, aber dennoch genügende Beschreibung von dem Meisterwerke zu geben. Der Körper des Werkes ist nicht getheilt, und ohne Regiertisch, daher die Spielart beider Claviaturen, selbst wenn sie gekoppelt sind, äußerst leicht ist, und selbst beim gelindesten Druck einer Taste den Ton mit seiner vollen Kraft anspricht. Der innere Bau ist nicht beengt, daher der Zugang zu allen Bestandtheilen des Werkes frei ist, und im Falle einer nöthigen Revision ohne alle Hemmung jede Abhülfe schnell geschehen kann. — Das Werk besteht aus einer Oberclaviatur, dann einem Manual und dem Pedal.

Die Oberclaviatur enthält einen Principal 8 Fuß im Gesichte, Quintgetön 16 Fuß, Salicet 8 Fuß, Flaut-Lament 8 Fuß (von Holz), Flauto-Traverso 8 Fuß (von Holz), Bordun 8 Fuß (von Holz), Traverso 4 Fuß (von Holz), Octave 4 Fuß, Spitzflöte 4 Fuß, Nassart 3 Fuß, Hohlflöte 2 Fuß, Quinte 1½ Fuß, Mixtur vierfach.

Das Manuale enthält: Principal 8 Fuß im Gesicht, Viola di Gamba 8 Fuß, Bordun 16 Fuß (von Holz), Gemshorn 8 Fuß, Rohrflöte 8 Fuß, Cornett vierfach von g anfangend, Viola 4 Fuß, Octave 4 Fuß, Koppelflöte 4 Fuß (von Holz), Quinte 3 Fuß, Octave 2 Fuß, Cymbel dreifach, Mixtur vierfach, Violflöte 8 Fuß (von Holz).

Pedal enthält: Principalbaß 16 Fuß im Gesichte, Untersatz 32 Fuß (von Holz), Posaunbaß 16 Fuß (von Holz), Violon 16 Fuß (von Holz), Subbaß 16 Fuß (von Holz), Octavbaß 8 Fuß (von Holz), Bordunbaß 8 Fuß (von Holz).

Die Pfeifen aller Register, bei denen der Beisatz (von Holz) nicht steht, sind von dem feinsten englischen Zinn, so wie alle Bestandtheile des Werkes mit einem bewunderungswürdigen Fleiße ausgearbeitet. Die Windladen sind sehr gut verwahrt, und der Wind trefflich abgewogen, so daß er nie der nöthigen Kraft entbehrt, um bei vollem Werke, selbst bei vollstimmigem Spiel auszureichen. Die Stimmung ist so musterhaft, wie man sie selten antrifft. Der Effect des ganzen Meisterwerkes kann bei einer so umsichtigen Zusammenstellung von 34 Registern nur großartig seyn, und wird stets als eine schwungreiche Ode an die Gebrüder Heidenreich klingen.

Wenzel Johann Tomaschek.

*) Obigen Aufsatz, welchen wir der von Hrn. Rudolph Glaser mit vieler Umsicht redigirten Zeitschrift „Ost und West" entlehnen, glauben wir schon deßhalb unsern geehrten Lesern anempfehlen zu müssen, weil, außerdem, daß er mit vieler Sachkenntniß geschrieben, er uns noch mit dem ausgezeichneten Werke dieses vaterländischen Künstlerpaares näher bekannt macht. D. R.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

(Fortsetzung.)

III.

Die Personen, welche einen Musiker bitten, sich hören zu lassen, schließen mit ihm einen gegenseitig verbindlichen Vertrag, sobald der Künstler der Einladung Folge gibt. Letzterer verpflichtet sich nämlich, zu singen oder zu spielen, während die ersteren gehalten sind, ihm mit Aufmerksamkeit, mit Antheil zuzuhören. Artigkeit, ja selbst die Ehre verlangen dieß. Der Musiker spricht zu der Versammlung in seiner melodischen Sprache, er richtet unmittelbar an sie seine Worte, es wäre demnach unartig, ihm nicht in seinen verschiedenen Perioden zu folgen. Möchte es wohl schicklich sein, daß Jemand ein Gespräch zur Rechten oder zur Linken anknüpft, wenn ihm die gegenübersitzende Person ein mehr oder weniger ergötzliches Abenteuer erzählt? Das wäre gewiß ein arger Verstoß. Gerade dasselbe Bewandtniß hat es bei dem Künstler, der den Bitten einer Versammlung sich bereit findet. Erfüllt letztere nicht die Bedingungen des Vertrages, vergißt sich eines oder das andere ihrer Glieder so weit, auch nur mit leiser Stimme zu plaudern, so ist dieß ohne weiters eine Schmach für den Künstler, denn man wirft ihn dadurch offenbar unter die Schaar jener Gasthaus-Musikanten, welche sich die Finger zermartern und die Lunge ausblasen, während eine lustige Compagnie im Speisesaal tafelt, und ihrem eigenen Gelärme freien Lauf läßt. Diese Fiedler werden bezahlt; sie nehmen die ihnen gemachten und von ihnen gekannten Bedingungen an. Der Virtuose aber, der sich vor einer Privatgesellschaft producirt, ist nicht remunerirt; er handelt nur in Folge einer an ihn gerichteten Bitte, mit dem einzigen Zwecke, gefällig zu seyn. Wenn man plaudert, die Vorhänge zurecht richtet, die Wanduhr aufzieht, oder sich aus dem

Zimmer zeitweilig entfernt, während der Künstler seine Meisterschaft zu entfalten strebt, so ist dieß ein Zeichen, daß das Spiel weder unterhält noch überhaupt interessirt. Der Musiker wird alsdann nothgebrungen diesem Beispiele folgen, auch seinerseits den Vertrag brechen, und zu spielen aufhören.

Am Platze hier ist die Anekdote von **Corelli**, welcher, als er aufgefordert war, Violine zu spielen, und bemerkte, daß die Anwesenden während seines Spieles unter einander flüsterten, seine Violine weglegte und sich bescheiden in einen Winkel setzte. Als man ihn voll Verwunderung fragte, warum er den Genuß seines künstlerischen Spieles nicht verlängert habe, antwortete er mit boshafter Gutherzigkeit: Ich fürchtete, die Conversation zu stören. Die Gesellschaft erkennt ihr Unrecht, erneuert ihre Bitten, **Corelli** greift neuerdings zur Violine, und dießmal hört man mit all' der Aufmerksamkeit und dem Antheile zu, dessen sein herrliches Talent würdig war.

Ich habe die Bemerkung gemacht, daß eine solche Störung meistens von den Hausleuten selbst herstammt, oder von den Müttern und Tanten einer jugendlichen Virtuosinn. Sie wissen gar wohl, daß diese leicht aus der Fassung gebracht werden kann, allein die Macht der Gewohnheit reißt sie hin. Dieser Wink möge besondere Beachtung finden!

(Werden fortgesetzt.)

Bunterlei.

(**Pesth.**) Der geschätzte und verdienstvolle Capellmeister des deutschen Theaters, Hr. **Schindelmeisser**, hat heute Sonnabend den 23. Jänner 1841 seine Einnahme. Er wählte hiezu eine ganz neue Oper, betitelt: „der Schöffe von Paris," Text von **Wohlbrück**, Musik von Heinrich **Dorn**. Hr. **Stoll** wird darin gastiren. Wir haben sowohl von dem Buche als der Partitur viel Rühmliches gehört und es steht zu erwarten, daß der wackere Beneficiant durch reichlichen Zuspruch Unterstützung finden werde. (Der Spiegel.)

(**Temesvar.**) Am 9. d. M. kam hier zum Vortheile des Hrn. **Heim**, **Halevy's** Oper „die Jüdinn," mit sehr glänzender Ausstattung zur Aufführung. (P. T.)

Das „Echo" aus Mailand spricht in der **Theaterschau** bei Gelegenheit der Aufführung der komischen Oper: „Chi dura la vince," von Ludw. **Ricci**, eine Wahrheit aus, die wir unsern Lesern mitzutheilen für verpflichtet halten: „Die alte gute Zeit der wahren opera buffa ist längst vorüber, die Kunst, Lachen im Opernhause zu erregen, scheint für immer verloren, wie die Erfindung des griechischen Feuers. Nur wenige Tonsetzer haben den Muth, sich an ein melodrama giocoso (so lautet die moderne Bezeichnung) zu wagen, die meisten werfen sich auf die opera seria, eine geringere Anzahl fördert opere semiserie zu Tage, in denen nur hier und da eine muntere, lebhafte Gesangsweise sich zeigt, als Sonnenblick an einem Nebeltage. Bassisten, die in der Regel nie eine Stimme hatten, oder sie nicht mehr haben, flüchten sich in das Fach der Buffi; Mitleid nur schafft für sie Scenen, die sich als wahre hors d'oeuvres des Ganzen ausnehmen, Harlekinslappen auf einem Staatskleide. Auch die unbedeutendste Sängerinn hält es unter ihrer Würde eine komische Parthie zu übernehmen; alle wollen im Cothurne einherschreiten, alle am Schlusse der Oper sterben, es sei durch Gift oder Dolch, oder im schauerlichen Wahnsinn. Das Resultat ist meistens kein **tragisches**, nur ein — **trauriges**."

Die vorbenannte Zeitschrift gibt eine genaue Detaillirung der ersten Sängerinnen des Auslandes auf den Bühnen Italiens während der Carnevals-Stagione 1841. Unter den **Deutschen** führt sie an: Amalie **Schütz** zu Mantua, eine Wienerinn. Caroline **Ungher** zu Verona, auch eine Wienerinn. Fanni **Maray** zu Neapel im Theater San Carlo, ebenfalls eine Wienerinn. Francilla **Piris**, gleichfalls im Theater San Carlo zu Neapel. Maschinka **Schubert** zu Florenz am Theater der Pergola. Caroline **Steyer** zu Rom am Theater Valle. — Unter den **Franzosen**: Angelica **De Rieux** am k. k. Theater alla Scala zu Mailand. Eugenia **d'Alberti** zu Bergamo. Ida **Bertrand** ebendaselbst. Desiderata **Derancourt** an der Fenice zu Venedig. Fanni **Olivier** auf Nebenbühnen. Fanni **Leon** zu Novara. Sophia **Grevedon** zu Verona. Giuseppa **Demery-Alexander** zu Bologna. Sophia **Mequillet** am Theater della Pergola zu Florenz. Ferner die Damen: **Thevenard**, **Fouché** und **Chevrier** auf den kleinern Bühnen zu Vicenza, zu Vigevano und Tortona. Unter den **Engländern**: Adelaide **Kemble** am Theater San Carlo zu Neapel, Maria **Shaw** zu Mailand. Unter den **Spaniern**: Giuseppa **Armenia** zu Piacenza. — H —

Geschichtliche Rückblicke.

29. Jänner

1702 wurde zu Neuburg Johann Franz **Fiedel** geboren. Er war der Lehrer des Churfürsten von der Pfalz und dessen Gattinn in der Musik, und hat durch vierzig Jahre diesem Churhause im Musikfache gedient.

1833 starb zu Leipzig der Stadtpfeiferherr Gottl. Heinr. **Köhler**, der als fertiger Spieler mehrerer Instrumente ausübte, auch für Dilettanten als Modecomponist Vieles geleistet hat.

30. Jänner

1747 starb zu Versailles Jean Pierre **Guignon**, Violinvirtuos und Componist, dann Kammermusikus zu Paris, von dem damals regierenden König zur Würde eines „Königs der Geiger" erhoben.

1752 wurde zu Mattigkofen in Oberösterreich Joseph Matth. **Kracher**, der geschickte Stiftsorganist zu Seekirchen bei Salzburg, geboren.

1765 wurde zu Mannheim Carl v. **Hampeln**, ein vortrefflicher Violinspieler, geboren. Er starb im Ruhestand als Musikdirector und zweiter Capellmeister der königl. Hofcapelle zu Stuttgart im Jahre 1834.

31. Jänner

1797 wurde zu Wien Franz **Schubert** geboren. Der Hoforganist Ruziczka und Salieri waren seine Lehrer im Generalbaß und in der Composition. Er hat der Kunstwelt mehr denn 200 Balladen und Lieder geliefert, von welchen „der Erlkönig" das erste Werk war, das den damals ungekannten Künstler in der großen Welt bekannt machte. Er starb leider schon 1828 und ruht an der Seite seines Vorbildes Beethoven, nur durch ein Grab von ihm geschieden.

1798 wurde Carl Gottlieb **Reissiger**, königl. sächsischer Hofcapellmeister, zu Belzig bei Wittenberg geboren. Als Compositeur so wie auch als ausübender Künstler rühmlichst bekannt, genießt er noch als Begründer und Beförderer musikalischer Institute die Achtung aller Künstler und Kunstfreunde.

Da auf Dinstag den 2. Februar d. J. ein Feiertag fällt, so erscheint dafür Montag den 1. Februar ein Blatt dieser Zeitung.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint **Dienstag**, **Donnerstag** und **Samstag**, jährlich mit **sechs** Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. **Strauß's** sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 14. Dinstag, den 2. Februar 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

5.

Drei Monate später wurde am Vorabende des königlichen Geburtsfestes Venatorini's neue Oper »Bellerofonte« in Neapel gegeben. Ungeheuer war der Beifall. Unter tausendstimmigem Bravorufen verlangte man den Compositeur zu sehen; — er erschien.

»Viva! Viva!« schallte es ihm entgegen, und Blumen und Kränze flogen zu seinen Füßen. — Man bekränzte sogar die Sänfte, in der er nach Hause gebracht wurde. — Die ganze übrige Nacht wogte die Menge durch die Straße vor seiner Wohnung und das donnernde Bravo, oder Viva wiederholte sich jeden Augenblick. Es war ein Triumph, den vor ihm noch kein Compositeur gefeiert. Il boemo è grandissimo maestro! schrien die Neapolitaner, und selbst der eitelste Compositeur gestand, daß Venatorini's Musik unübertrefflich sei. — Antonio war selig über den Erfolg der Oper, seines Zöglings Triumph war der seine; — er vergaß in diesem Taumel das erlebte Unglück und pries sein Leben glücklich, indem es ihm noch vergönnt war, den Einzigen, an welchem sein Herz hing, so hochgeehrt zu wissen und die Freude zu genießen, seine Lehren und Mühen so belohnt zu sehen.

Eine andere, fast eben so große Freude, eine Überraschung bereitete Joseph seinem Lehrer. Er ließ ihn zum Frühstücke auf sein Zimmer laden, Antonio kam — sein Zögling saß am Tische und lächelte ihm entgegen. Der Alte flog in die ausgebreiteten Arme des Geliebten und ihn ans Herz drückend, rief er: »Nun hab' auch ich mein Ziel erreicht, ich war Zeuge deines Triumphes, ich habe die Viva gehört, ich habe eingestimmt in den Jubel des Volkes.«

Der Andere lächelte ohne ein Wort zu erwiedern.

»Nun, glaubst du wohl meinen Worten, glaubst du an Vorbedeutungen, an Ahnungen? — Der erste Ton deiner Stimme klang wie Musik in meinem Ohre und widerhallte in meinem Innern, er weckte den Prophetengeist in mir — und dieser Geist hat mich nicht getäuscht, du bist geworden, was ich an deiner Wiege prophezeyte.«

»Ihr irrt Euch, theurer Vater!« versetzte der Andere; der Alte sprang von diesen Worten aufgeschreckt zurück, und sein Auge hing starr an den Zügen des Zöglings; dieser betrachtete ihn lächelnd.

»Das ist nicht Giuseppe's Stimme — das ist ein fremder Ton!« rief Antonio; »sprich nur ein Wort, ein einziges Wort, daß ich mich überzeuge, ob mein Ohr mir treu geblieben!«

»Vater!«

»Mein zweiter Sohn ist's, Antonio!« jubelte der Alte und preßte den Mann an sein Herz. — »O ich bin glücklich! so glücklich, als ich es nur träumen konnte. Siehst du, Antonio, das schwache Auge konntest du täuschen — aber das an Musik gewohnte Ohr läßt sich nicht betrügen — ich habe dich erkannt — erkannt und ahnte nicht, dich zu sehen — ich hoffte es nimmer in meinem Leben. Antonio, mein Antonio,« so jubelte der Alte und bemerkte nicht, daß Joseph hinter seinem Stuhle stand und sich an dieser Scene labte. — Jetzt ersah er ihn. — »Meine Söhne!« — rief er, die Stimme erstickte in Thränen, und sprachlos drückte er bald Diesen, bald Jenen an sein Herz. Als er sich beruhigt hatte, ging es an ein Fragen um Antonio's Wohlergehen. Dieser lebte im beglückten Bürgerstande, geehrt als ein Biedermann, tüchtig in seinem Handwerke, ein geliebter Gatte, ein zärtlicher Vater. Er hörte oft von dem großen Ruhme, den sein Bruder in Italien erworben, und nahm sich vor, ihn zu besuchen. Sein Geschäft verhinderte ihn, und er konnte sich nicht entschließen, Weib und Kind auf lange Zeit zu verlassen. — Von Jahr zu Jahr verschob er diese Reise — da erhielt er Josephs Brief, in welchem ihm dieser meldete, ihr Pathe Antonio sei bei ihm — und wünsche ihn zu sehen. Joseph bat um seinen Besuch, wies ihm ein bedeutendes Reisegeld an; da besiegte die Sehnsucht den Bruder, den zweiten Vater zu umarmen, alle Bedenklichkeiten und er trat die Reise an. Ein Diener des Bruders empfing ihn an Neapels Gränze und sie kamen in die Stadt, als das Volk sich in die neue Oper drängte. Anton war Zeuge des Triumphes seines Bruders — und schloß noch in derselben Nacht den Lorbeerbekränzten an sein Herz. Ihm zu Liebe täuschte er einen Augenblick lang den Alten und

doppelt war seine Freude, als dieser ihn dennoch erkannte. In Erinnerungen der Vergangenheit vergingen die Stunden; die herzlichen Ergießungen störte der Eintritt eines königlichen Lakaien, der den großen **Maestro** **Venatorini** zu dem Feste in des Königs Pallaste einzuladen den Auftrag hatte. Diese hohe Ehre durfte der Compositeur nicht ablehnen, er hatte noch im Theater zu thun, die Zeit drängte — und die Brüder mußten sich trennen. Anton, mit seinem Bruder gleich an Körperstärke, wählte aus dessen Guarderobe einen modernen Anzug, und durchstrich von seinem Pathen begleitet die Straßen Neapels. Überall herrschte reges Leben, der Geburtstag des Monarchen war ein Festtag des Landes. Processionen wurden gehalten, die Menge zog von Kirche zu Kirche, für das Wohl des Landesvaters betend. Die Glocken der ganzen Stadt läuteten, in St. Januario sang der Erzbischof das **Te deum**, und vom Fort St. Elmo donnerten die Kanonen. So verging der Vormittag. — Todt lagen die Straßen, als die Sonne senkrecht ihre Strahlen herab sendete, die Neapolitaner hielten ihre **Siesta**, doch kaum ertönte die Vesperglocke, so wimmelte es wieder auf allen Plätzen. Aus den Osterien tönte der Jubel des Volkes — Masken zogen durch die Straßen; — hier sang ein Schiffer seine Barcarole, hier pfiff der Policinell, dort machte der Arlequin seine Sprünge und manche Columbine entfloh mit ihrem Geliebten aus dem Gewühle. Der Abend war ein Carneval des Volkes. In diesem bunten Gewirre, von welchem der einfache Müllermeister sich keine Vorstellung gemacht hatte, bewegte er sich wie ein Träumender, es fehlten ihm Augen und Ohren, um Alles zu sehen, zu hören. So kam er auf den Corso; ein reichgekleideter Lakai des Königs ritt auf einem stattlichen Pferde, ein Papier in der Hand — ein Trompeter rief die neugierige Menge durch seine Töne in die Nähe. Der Reiter hielt, und verlas ein königliches Schreiben. Der Monarch dankte dem Volke für die an seinem Geburtstage ihm bewiesene Liebe und Anhänglichkeit, und das Schreiben ertheilte jedem anständig Gekleideten die Erlaubniß, den Pallast zu betreten und von den Gallerien aus Zeuge des Festes zu seyn. **Viva il rè, padre nostro!** schrien tausend und tausend Lippen, und man drängte sich nach dem Pallaste. Anton äußerte den Wunsch das Fest zu sehen; doch der Alte war zu ermüdet, und so ging denn nach vielem Widerreden der Neugierige allein in den Pallast. Die Wachen hatten ihre Noth den Pöbel abzuweisen und Anton vermochte nicht sich durchzudrängen.

»Kommt nur mit mir **Maestro**,« sagte eine Stimme hinter ihm — es war ein wohlgekleideter Mann — »ich führe Euch ungehindert in den Saal. Anton folgte, und hütete sich wohl, den Getäuschten zu belehren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

Die folgenden Tage waren ganz den schönsten und innigklichsten Festen gewidmet, deren Krone aber der dritte Tag bot, gleichsam den Triumph Amor's darstellend. Sämmtlich Frauenbild begab sich mit der Herrinn in den Garten, wo die letztere mit eigener Hand einen Blumenkranz flocht und durch ein Fräulein dem Gemahl übersandte, mit dem Auftrag, ihm bei der Übergabe zu sagen: »Die Frau, so Ihr verrathen, sendet Euch diesen Kranz.« Dieß war gleichsam das Signal einer Liebesfehde, denn der Fürst erzählte seinen Baronen die Botschaft und ließ dann als Antwort melden: »Sage derjenigen, so dich gesendet, daß ich nicht wisse, wer sie sei; wohl aber vermeine ich, daß es diejenige ist, welche mir das Theuerste auf Erden stahl. Darum hab' ich sie keineswegs verrathen, sondern nur, um mich zu rächen, verwundete ich sie, und will sie noch tiefer verwunden, so lange sie mir das Geraubte nicht erstattet. Jedoch möge sie keineswegs fürchten, daß ich sie tödten wolle!«

Die Dame vernahm kaum den Bescheid, so stürzte sie auf die Knie nieder und erklärte: sie sei todt; die süßen Worte des Königs hätten ihr das Herz durchbohrt. Alsogleich ward sie von den Frauen umringt, welche ihr Rosen ins Antlitz streuten; doch sie kam nicht wieder zur Besinnung; es ward nun um sie getanzt, gesungen, man fühlte ihr den Puls, rieb die Schläfe; sie antwortete nur mit erloschener Stimme: »Ich will den Tod!« worauf sie mit Blumen überdeckt und Kreuze von Lilien darauf angebracht wurden. — Man sandte nun Boten ab und zu von beiden Theilen; allein sobald die weiblichen Gesandten über die Gränze kamen, verwundete sie der lauernde Gott Amor mit seinen Pfeilen, daß man sie hinwegtragen mußte; die Männer aber wurden von dem Schönheitsstrahle der Königinn durchbohrt, daß sie todt zu Boden sanken. Endlich entsendete die Fürstinn eine greise, häßliche Ausgesandte, welche dann auch im Stande war, die Verheerungen Amors zu melden, und um Abhilfe zu bitten; hierauf zog der König mit seinem Gefolge vorwärts und überzeugte sich, daß Amor wirklich eine so grausame Niederlage anrichtete; vor Angst flüchtete nun selbst die Königinn ihrem Gemahl an die Brust. Während dieser sie kosend beruhigte, fing Amor neuerdings sein Gemetzel an: hier traf er eine Brust, hier einen Arm; zugleich erhob sich ein Wind, welcher Blumen und Wohlgerüche umherwehte, aber bald in einen Sturm auszuarten schien. Alles wandte sich nun zur Flucht; allein die Thore des Gartens waren verschlossen und der Liebesgott mit seinen Dienern konnte unbeirrt unter ihnen wüthen, bis alle sich auf Gnade und Ungnade ergaben und als Amors Vasallen erklärten. Hochmüthig forderte nun der Sieger, daß man ihn knieend verehren solle, beschwichtigte den Sturm, ließ die Verwundeten und Todten bringen und

sprach: »Meine Streiche sind keine Wunden; wer sich todt glaubt, gedeiht zu einem schöneren Leben; erhebet euch, ihr Gefallenen!«

Und die Todten standen auf, die Verwundeten waren gesund, und rings ging ein süßer Thau nieder, welcher die Herzen labte und die Wunden harrschen machte. Darauf entspann sich der allgemeine Reigentanz, Amor entschwebte in die Luft, die Thore thaten sich von selbst auf und ferne Harmonien riefen zum Festgelage, mit welchem die frohe Feier endete. —

Ungefähr ein Jahrhundert später hatte sich die Neigung zu figurirten Tänzen schon sehr verbreitet und größere Vollkommenheit erlangt, indem der Tanz sich mit dem Gesange vereinigte, woraus in der Folge das Melodram hervorging. Ein Fest dieser Art veranstaltete Bergonzo Botta in Tortona dem Johann Galeazzo Sforza, als dieser mit seiner Gattinn, Isabella von Arragonien, von Genua nach Mailand fuhr und in jenes Edelherrn Pallast Gastfreiheit erhielt.

Die Feier begann, nachdem die jungen Gatten sich in den ihnen angewiesenen Gemächern ausgerastet hatten, die ganz mit Seide tapeziert waren, eines weiß, das zweite carmoisin-roth und das dritte grün. Sobald die Gäste im anmuthigsten Saale des Hauses Platz genommen hatten, ertönten allerorten süße Klänge, und eine Reihe edler Gestalten nahte, um das Mahl zu besorgen. Zuerst trat Jason auf und bedeckte die Tafel mit dem goldenen Vließe; dann kam Apollo, sein Weilen auf Erden besingend und wie angenehm das Lamm dem Gaumen behage und Stücke davon darbietend; ihm folgte Diana mit einem Hirsch, von welchem sie berichtete: es sei der unglückliche Actäon, welchem kein schöneres Grab zu Theil werden könne, als im Schooße der erlauchten Gastinn; dann zeigte sich Orpheus mit der Mähre: daß sein Klaglied um Eurydicen viele zarte Vöglein angelockt und er selbe getödtet habe, um sie dem edlen Paare als Atzung zu widmen. Ferner brachte Atalante das Haupt des caledonischen Ebers, Iris das Pfauengespann der Juno, Theseus mit seinen Genossen manch' köstliches Wild, Hebe Nektar und Ambrosia, endlich der Schatten des Apicius treffliche Gewürze und Leckerbissen aller Art. Die Schäfer Arkadiens lieferten Milch, Vertumnus und Pomona Obst, Glaucus und die Najaden Fluß- und Meerfische, die Flüsse Po, Adda und Tessin süße Wässer und auserlesenes Getränk, und dieß währte, unter Abwechslungen der Gruppen und Wunder und Gesänge, welche gleich reich als lieblich und dem Character der Vorstellung anpassend waren, bis zum Schlusse des Bankettes fort.

Als die Gedecke abgeräumt wurden, eröffnete Orpheus, in prächtiger Kleidung und mit Lorbeern gekrönt, das Fest vom Neuen, indem er durch Lieder den Gott Hymen berief, welcher sich alsbald, von Amoretten begleitet, einstellte und hochzeitliche Weisen vortrug. Schäkernd führten sie die Grazien nach sich, die durch den Gürtel zusammengefesselt waren und vor dem hohen Paare stehen blieben, um ihnen Gesänge zu weihen; dann erschien die eheliche Treue, schneeweiß angethan, in der Rechten ein weißes Häschen tragend, in der linken ein Halsband von Jaspis, welches sie der Fürstinn zum Geschenk machte. Nun senkte sich Merkur vom Himmel nieder, mit Fama, die, zwischen Virgil und Livius stehend, sich als die Verkünderinn von Wohl und Weh bezeichnete. Zu gleicher Zeit näherten sich Semiramis, Helene, Medea, Cleopatra und eine Schaar anderer übelberüchtigter Frauen im königlichen Prunkstaate und begannen, ihre verfänglichen Abenteuer zu preisen, bis die eheliche Treue, erzürnt ob solchen Frevels, den Liebesgöttern befahl, sie zu verjagen. Die Amoretten schwangen nun ihre lodernden Fackeln und trieben das schamlose Gelichter aus, anstatt dessen sofort die tugendsamen Frauen Lucrezia, Penelope, Tomiris, Judith, Porzia, Sulpizia u. A. hervorkamen, welche die Heiligkeit schamhafter Sitte besangen und der Fürstinn ihre Palmen überreichten, als Sinnbild, daß in ihrer Brust alle Tugenden der Einzelnen vereinigt wohnten. Als Ergötzlichkeit ritt zuletzt der alte Silen zu Esel vor, wackelte eine Weile auf dem Langohr umher und fiel endlich gar herab, worauf die Gruppen sich vermengten und heitere Tänze das Fest beschlossen.

Dieß sind doch gewiß schon Vorbereitungen zum wirklichen Ballete und zur Balletmusik.

(Wird fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 28. Jänner zum ersten Male: „Alle Augenblicke ein Anderer und doch immer derselbe," locales Genrebild vom Verfasser des Zauberspieles: „Der Sieg des guten Humors." Musik vom Capellmeister Hrn. Adolph Müller.

Die Musik dieser Posse verdient unbedingtes Lob; wir erinnern uns schon lange Zeit nicht auf eine so brave und anpassende Arbeit. Die Ouverturen, wovon wir besonders die zweite als sehr gelungen bezeichnen, fließen hebend und melodisch dahin, und halten sich gleich fern von Bombast, wie von jenem weinerlichen sinnlosen Gewinnsel. Was die Execution anbelangt, so ließen sich hauptsächlich die Blasinstrumente viele Falschheiten zu Schulden kommen.

In den Liedern zeigte sich ein rühmliches Heraustreten aus dem schon ekelhaften Alletags-Gejodel. Kein Jauchzen, kein Heißa und Hopsa, kein Jodeln (selbst nicht in dem Almliede, wo doch die Gelegenheit verführerisch war), sondern überall Solidität und Mäßigung; auf keiner Seite eine Überschreitung der Gränzen. Auf die Musik zu den Tänzen schien das Augenmerk des Componisten minder gerichtet. Gesungen wurde, wie es sich von den Kräften dieses Theaters erwarten läßt. Der Chor (auf dessen anständigere Costümirung, per parenthesin gesagt, wohl

gesehen werden dürfte) gab sich auch im Gesange viele Blößen. Mad. Jäger, Primadonna κατ' ἐξοχήν, erwarb sich die volle Zufriedenheit des nur spärlich besuchten Hauses. Deßgleichen Hr. Lang. Der Tenorist Scholz ist ein Phänomen in der Gesangwelt. Seine Stimme ist unverwüstlich und wird nie von einer Indisposition befallen werden. Es ist wirklich höchst barock, Scholz singen zu sehen und zu hören. Diese so gänzliche Stimmlosigkeit bildet so zu sagen einen Theil seiner komischen Vollkommenheit; man könnte sich Scholz eben so wenig mit einer Stimme denken, als Pöck ohne Schnurrbart.

Die Tänze waren eben nicht übel; doch hielten die Tänzer und Tänzerinnen zu wenig Tact. Meyer.

Das Miserere.

Von Gregor Allegri.

Es dürfte nicht leicht einen Musiker oder Musikfreund geben, dem dieses Tonstück nicht wenigstens dem Namen nach bekannt ist; und doch werden sehr Wenige seyn, die genaue Auskunft darüber zu geben im Stande wären. Den Lesern dieser Blätter mit diesem Tonstücke, welches sich in der musikalischen Welt einen so großen Ruf erworben, näher bekannt zu machen, sei die Aufgabe vorliegenden Aufsatzes.

Gregorio Allegri wurde zu Rom im Jahre 1590 geboren. Ein Schüler Nanini's, ward er Sänger in der päpstlichen Capelle. Obgleich seine Compositionen, aus welchen das ausgezeichnete Genie dieses berühmten Componisten ersichtlich ist, beinahe ganz untergegangen, nur noch in einzelnen Bibliotheken zu finden sind, so hat sich doch sein Miserere nicht nur bis auf unsere Zeiten erhalten, sondern sogar durch die an's Wunderbare gränzende Wirkung, die es auf den Zuhörer macht, eine Berühmtheit erlangt, die vor ihm noch keinem Tonstücke zu Theil ward, und in unserer, dem Modewechsel so sehr unterliegenden Kunstepoche, schwerlich mehr zu Theil werden wird. Ist nun gleich diese erstaunliche Wirkung aus den zu Grunde liegenden natürlichen Ursachen zu erklären, so bleibt es doch ein ausgezeichnetes Tonstück, und höchst interessant daßelbe näher kennen zu lernen.

Die Bestandtheile desselben sind erstens die **Lamentationes Jeremiae**, darauf folgt der Psalm **Miserere**; in den Zwischenräumen der Versikeln antwortet der Chor in einem **Canto fermo**. Das Miserere selbst ist nur vierstimmig und ohne alle Begleitung. Die drei Oberstimmen werden von drei Sopranisten gesungen, und den Baß singt ein Tenorist. Die ganze Musik besteht nur aus fünf oder sechs Accorden; man hört kaum eine andere Modulation, als abwechselnd c-moll und f-moll; ferner enthält es lauter ganze Noten. Die Ursachen des außerordentlichen Effectes aber mögen ganz sicher in folgenden Stücken liegen, als da sind: 1) die außerordentlich reine Intonation, 2) die Delicatesse der Stimmen, 3) das unnachahmliche Crescendo, 4) das beinahe durchaus herrschende Pianissimo, 5) das Tempo, welches Largissimo ist, und 6) die erstaunliche Höhe, indem fast alles in der zweigestrichenen Octave liegt. Keine Stimme fällt tiefer als in das einmal gestrichene c; nur in sehr wenig Stellen erreicht der Baß das kleine c. Diese angeführten Stücke geben der Ausführung so viel Eigenthümliches und Unnachahmliches, daß es in der ganzen Welt gewiß eine höchst unnütze Bemühung seyn würde, diese Musik aufführen zu wollen. In der päpstlichen Capelle wird die Aufführung bloß **per traditionem**, wie man zu sagen pflegt, durch eine Art mündlicher Übertragung fortgepflanzt. An und für sich ist es genug, damit Aller Herzen zu rühren. Denkt man sich aber noch die Nebenumstände hinzu, daß die Musikgattung selbst schon sehr traurig ist, daß sie in der päpstlichen, ganz schwarz behangenen Capelle aufgeführt wird, daß dabei Jedermann auf den Knien liegt, daß die Aufführung Abends um 7 Uhr geschieht, und alle Lichter dabei ausgelöscht werden, so wird man sich leicht die erstaunliche Wirkung dieses Tonstückes erklären können. Daher schreibe man auch nicht Alles bloß der Musik zu; Graun's „Tod Jesu," Haydn's „**Stabat Mater**," sind ganz gewiß besser gearbeitet und weit mehr werth; doch den sonderbaren, schauerlichen Effect, den dieses Miserere hervorbringt, werden beide angeführte, gewiß prächtige Stücke, noch lange nicht erreichen.

Allerlei.

Die Oper „Robert der Teufel," von Meyerbeer, ist allein das Werk eines Ausländers, das sich nun in Italien in der Scene befindet und zu Florenz im Theater **Pergola** mit immer steigender Anerkennung gegeben wird. Merkwürdig ist es, daß nicht ein einziges Werk Rossini's nun auf den Bühnen Italiens aufgeführt wird. (Echo.)

Obbenannte Zeitschrift gibt die i. J. 1840 in Italien verstorbenen vorzüglicheren Musiker namentlich bekannt; sie sind: Nicolo Paganini, König der Violinvirtuosen, Gaetano Corticelli, Filippo Grazioli und Giuseppe Becherini; ausgezeichnete Gesanglehrer: Giuditta Grisi, verehelichte Contessa Barni, Sängerinn; Vincenzo Negrini und Emilio Vicentini, Sänger.

Geschichtliche Rückblicke.

1. Februar.

1789 wurde zu Paris Andreas Hyppolit Chelard, königl. baierischer Capellmeister, geboren. Aus seinen Werken haben sich die Opern: „Macbeth," „der Student," „die Herrmannsschlacht," „Mitternacht" und „**Table et logement**," eines allgemeinen Beifalls erfreut.

1824 starb im 65. Lebensjahre Fräulein Marie Therese Paradies, nachdem sie durch länger denn 60 Jahre des Augenlichtes beraubt gewesen. Im Clavierspiele, Gesang und der Composition von den angesehensten Meistern unterrichtet, erntete sie in allen Städten den größten Beifall. Zu Mannheim, wo sie mit ihrem Schicksalsgenossen dem Hrn. v. Weissenberg und dem ebenfalls gesichtslosen Pfeffel zum öftern Malen zusammen war, hieß man diese drei: „das unzertrennliche Triumvirat," mit dem Beinamen: „die blinde Dreieinigkeit."

1743 starb der Capellmeister der Hauptkirche zu **St. Pietro** im Vatican, Giuseppe Ottavio Pitoni. Er war ein unerschöpfliches Genie und seine musikalischen Entscheidungen galten der Musikwelt für Orakelsprüche. Bei seinem täglichen Schreibgeschäfte war er so fleißig und gewandt zugleich, daß er sogar ohne Partitur componirte und die Stimmen eine nach der andern im strengsten Style aufschrieb.

2. Februar.

1714 wurde Gottfried August Homilius, einer der ausgezeichnetsten deutschen Componisten, besonders im strengen Kirchensatze und in der Choralmusik, zu Rosenthal an der böhmischen Gränze geboren. Starb 1785.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 15. Donnerstag, den 4. Februar 1841.

Musik vom religiösen Standpuncte aus betrachtet.

Von Simon Sechter.

Man behauptet, die Musik zeige darin ihre höchste Wirkung, die Leidenschaften zu erregen. Daß sie dieses könne, kann wohl nicht bezweifelt werden; aber ob sie es immer solle, ist auch der Rede werth.

Wenn sie nun vom Urheber der Natur bestimmt wäre, die Leidenschaften zu zähmen; wäre das nicht eine edlere Bestimmung?

Oder sollen wir das nicht glauben?

Ist etwa unser erhabenes Christenthum nicht eine Norm auch für die Musik? Wenn es uns zur Sanftmuth, zur Demuth, Geduld, zur Freundlichkeit, zur Freudigkeit in Gott, zu thätiger Menschenliebe ermahnt; wenn es uns sagt, daß wir alle guten Gaben von Gott, dem Vater alles Lichtes, haben: soll etwa die Musik keinen Theil daran nehmen? Soll sie allein den Leidenschaften fröhnen, und sich nicht zu einer sittlichen Höhe erheben können? Läugne es wer kann, daß sich nicht in der Zeit der religiösen Gesinnung die Musik zu einer solchen Höhe geschwungen hat. — Die hohe himmlische Liebe will nicht sich zeigen, sondern den es liebt; sie sucht nichts für sich, sondern für die Ehre des Geliebten allein sorgt sie, indem sie sich selbst verläugnet. Diejenigen Empfindungen die das Christenthum von uns fordert, soll der Kirchencomponist erregen, aber nicht mit seinen Kenntnissen und seiner Fähigkeit prahlen, und darum ganz entgegengesetzte Empfindungen hervorrufen wollen. Des Componisten erhabenste Bestimmung kann nur seyn, die Herzen seiner Zuhörer zur Gottesliebe zu entflammen. Ob er sonst alle möglichen Zwecke, außer diesem erhabenen Hauptzweck, erreicht hätte, so hat er doch seine vorzüglichste Bestimmung verfehlt.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 30. Jänner 1841 kam vor dem Divertissement: „Die Macht der Kunst," das in diesem Blatte bereits bei der ersten Production einer näheren Besprechung gewürdigt wurde, eine musikalische Akademie zur Aufführung, welche mit der Ouverture der Oper: „Oberon" von C. M. von Weber begann. Die Töne aus dem Wunderhorne dieses deutschen Tonmeisters werden nie verklingen, so lange noch deutsches Blut in unsern Adern rollt, so lange noch ein deutsches Herz in unserm Busen schlägt. Wenn der moderne Klingklang unserer jetzigen Tagsmusik längst verschollen seyn wird, und unseren Enkeln eine neue Ära der Kunst heraufdämmert, da werden Weeber's Tondichtungen als riesige Säulen sich emporheben aus dem Schutte eines zerstörten Kunsttempels und unseren Nachkommen, wenn sie über die Geschmacksverderbtheit der Musik ihrer Vorfahren schonungslos den Stab brechen wollen, den Beweis liefern, daß die deutsche Musik auch in den Wirrsalen unser jetzigen ästhetischen Kunstanarchie noch immer mannhafte Vertreter des wahren Deutschthums gehabt habe. — Die Aufführung dieses Tonstückes war, einige Ungleichheiten in der Figur der Violinen mit den Flöten abgerechnet, so ziemlich gerundet und fand auch beim Publicum gebührende Anerkennung. Die zweite Piece: Duett aus der Oper: „Donna Caritea" von Mercadante. O! Weeber, als du die Ouverture zu deinem Oberon schufst, hattest du wohl schwerlich geahnt, daß sie dereinst zum Anmelder so kraft- und saftloser Tongäste werden sollte, wie dieses Duetts, dem selbst der meisterhafte Vortrag unserer Hasselt-Barth nur hie und da einiges dramatische Leben einzuhauchen vermochte. Das Ganze ist eine Zusammenstellung der buntesten Gesangsfiguren und Solfeggien, verbunden mit in Gestalt und Erfindung ganz unbedeutenden Melodien-Aphorismen. Dlle. Kern's Leistung neben der großen Gesangskünstlerinn war recht verdienstlich und was ihrem Gesange mangelt, wollen wir aus dem Grunde nicht berühren, weil es sich die Sängerinn mit allem Fleiße doch nicht erwerben kann. Diesem folgte: Lied vom Capellmeister Proch, gesungen von Hrn. Staudigl. Eine der bekannteren, wenn auch nicht vorzüglicheren Tondichtungen des beliebten Liedercomponisten, wurde von Hrn. Staudigl mit aller ihm eigenthümlichen Characteristik in Wort und Ton vorgetragen und von dem Publicum mit Beifall aufgenommen. Und doch scheint diese Composition der Individualität des Sängers nicht zu entsprechen, was in den Momenten gesteigerten Gemüthsaffectes bemerkbar ward. Ein Beweis mehr, daß ein Sänger, und vereinte er alle Vorzüge der Stimme und des Vortrages in sich, ja wäre er selbst unser hochgefeierter Staudigl, nicht Alles mit gleicher Kunstvollendung wiederzugeben im Stande sey.

Den Schluß dieser musikalischen Akademie bildete eine Arie aus der Oper: „Parisina" von Donizetti, gesungen von Madame van

Hasselt-Barth. Die große Meisterinn deutschen Gesanges hat in dieser Arie gezeigt, daß es nicht italienischer Kehlen bedürfe, um uns die Compositionen welscher Tonsetzer in ihrer ganzen Vollendung vorzuführen.

August Schmidt.

Concert.

Am 31. Jänner 1841. Concert des Célestin Tingry, Violinisten des Conservatoriums in Paris, gegeben im Musik-Vereinssaale.

Des Künstlers Heimath ist die Welt, und höchst erfreulich ist die Wahrnehmung, daß Länder und Völker, im Austauschen ihrer Kunstschätze brüderlich einander die Hand bieten. Und nicht bloß Hauptstädte (gleichsam als Stappelplätze des Kunstgeschmackes), auch Provinzialstädte kommen in den Fall, die größten Heroen der Kunst bewundern, und an ihren Leistungen (den Ausströmungen des einen und ewigen Schönheitsquelles) sich erquicken zu können. Vorzüglich ist es unsere Kaiserstadt, wohin, als der Wiege so vieler der ausgezeichnetsten, und von aller Welt angestaunten Meister in jedem Fache der Kunst, aus den entferntesten Ländern die Heroen ihren Ausflug nehmen, und sich, wie es scheint, nicht zufriedenstellen wollen, bevor sie in den, sonstwärts gepflückten Lorbeer, nicht noch eines, und zwar das glänzendste Reis, die Anerkennung Wiens, mit eingeflochten haben. Dieß Erstgesagte gilt namentlich in der Musik. Frankreichs Hauptstadt selbst, die, stolz auf ihre Modeweltherrschaft, sonst in jedem andern Fache den Deutschen von dem, aus der Perrückenzeit überkommenen Epitheton „barbarisch" nicht völlig lossprechen will (was jüngst erst Jules Janin's verunglimpfende Ausfälle auf unsere Dichter, namentlich Schiller, bethätigen), ja Frankreich selbst gesteht uns in der Musik die Competenz, die Superiorität, zu, und sendet uns von Zeit zu Zeit seine Lieblinge, und vergöttert dagegen unsere Brüder als Priester in Thaliens Tempel. Heute nun begegneten wir wieder einen neuen Musenschu der Seine-Hauptstadt, der, sich stützend auf den herrlich erkämpften Ruhm seiner Vorgänger, unsere freundliche Aufnahme in Anspruch, dagegen aber auch die Verpflichtung auf sich nahm, das Pfand des Ruhmes, das jene einsetzten, für sich, seines Antheils nämlich, einzulösen. Hr. Tingry nennt sich „Violinist des Conservatoriums in Paris," und forderte uns daher zu der gerechten Erwartung auf, daß er, dieses berühmten Institutes würdig, unseren billigen Anforderungen entsprechen werde. Er selbst stellte hiedurch die Kritik auf jene Höhe, von welcher er betrachtet, beurtheilt seyn will. Und nun, — hat er unseren Erwartungen entsprochen? und, in wie fern? oder hat er nicht etwa, überschätzend seine Kraft, sich zu einem Wagnisse entschlossen, dem er nicht gewachsen war, ja dessen Schwierigkeit er noch gar nicht ahndete? Diese Fragen sollte uns sein heutiges Concert beantworten, und hat es gethan. Wir waren auf das Ergebniß sehr gespannt; denn es handelte sich, ein Urtheil über einen Kunstjünger zu veröffentlichen, der zum ersten Male vor uns trat, ohne irgend einen vorausgegangenen Ruf, und ohne uns eine andere Anempfehlung, als seine Leistung als Beriot's Schüler, vorhalten zu können. Hr. Tingry spielte im heutigen Concerte dreimal; Nr. 1: **Air varié**, Nr. 4 **Fantaisie** und Nr. 6 **Tremolo**, die beiden ersten eigene Composition, das letzte Beriot's Meisterwerk, das uns durch dessen eigenen entzückenden Vortrag noch in gar zu frischem Angedenken lebt. Hr. Tingry erwies sich in den beiden ersten Piecen als ein recht braver besonnener Spieler, der einen klangvollen, obwohl noch nicht von aller Härte freien Ton, seinem Instrumente entlockt, eine gute Bogenführung und festen Fingersatz, wie nicht minder bedeutende Passagenfertigkeit sein eigen nennt; was alles für fleißiges Studium und ernstliche Benützung seiner ausgezeichneten Schule spricht; sein Staccato, Arpeggio, selbst das eigenthümlich melodiöse Anschwellen des Tones in sangreichen Stellen weisen auf seinen berühmten Meister hin, mithin mochte Hr. Tingry in der Schule ein ausgezeichneter Zögling gelten; bei allem dem aber müssen wir gestehen, daß er uns noch nicht Meister seines schwierigen Instrumentes erschien, daß ihm bei Passagensprüngen zuweilen die Saite versagt, daß sogar — was namentlich bei dem Bravourschlusse des Tremolo geschah — sich Dissonanzen, als Folge falscher Griffe, hören lassen, und endlich, daß ihn bei weitem noch nicht jener Geist der Auffassung und des Vortrags überkam, der ein Kunstgebilde als solches in seinen Theilen glücklich auffaßt, gehörig markirt, und als Ganzes wiedergibt. Wir vernahmen daher recht hübsche, gut hörbare Rhapsodien, die des Beifalls auch nicht ermangelten; aber sind einzelne, wenn auch ganz wohl gezeichnete und colorirte Figuren, schon ein Bild? Gibt dieß alles auch schon das Recht, das Ausland, und vornehmlich Wien, zur Bewunderung aufzufordern? Hatte ihn wohl Hr. Beriot hiezu emancipirt? Hierüber mag uns doch ein kleiner Zweifel erlaubt seyn. Dieß Gesagte gilt dem Concertisten; wenn wir aber von seinen Compositionen sprechen sollen, so müssen wir gestehen, daß selbe, auf's gelindeste beurtheilt, uns noch äußerst mittelmäßig vorkommen. Nirgends ein rechter Zusammenhang, obwohl in einzelnen Theilen schön; und welche Monotonie voll Repetitionen in seinen Introductionen! Welch eine planlose, unpassende Begleitung des Fortepiano! Nein, das kann keine Begleitung heißen, das heißt Mißleitung, Herumzerren, Maltrâtiren der armen, in weinerlichen Tönen sich schleppenden Violine! Daß ein Fond, reicher Fond da sei, ist nicht zu läugnen; aber sind zusammengeworfene Balken und Steine, mit einem Malterübergusse, schon ein Pallast? Wir haben doch in der Musikwelt der gediegenen Meisterwerke, und vorzüglich für die Violine, so viele; warum denn diese nicht hernehmen, fleißig einüben, in deren Geist eingehen, und seelenvoll wiedergeben? Das thut Noth; muß denn immer gleich componirt sein, wenn man einen schönen Ton, und einige mechanische Fertigkeit weg hat? Wir können nicht umhin, hier auch noch das Urtheil eines unserer vorzüglichen Kunstkenner, der als Theoretiker und Practiker eine bedeutende Stellung in der hiesigen Musikwelt einnimmt, über Hrn. Tingry beizufügen, da es uns, obwohl nur gesprächsweise, gleich nach dem Concerte mitgetheilt ward: „Der junge, in seiner äußerlichen Bildung noch eckige Künstler dürfte dereinst ein lux mundi der Violinisten werden, denn er hat ein ernstes, männliches Spiel, und scheint alle modernen Kunstgriffe, um das gewöhnliche Publicum zu blenden, obgleich die schwierigsten Solfeggien seiner Schule ihm eigen sind, zu verachten. **Ex ungue futurum leonem.** Seine Compositionen sind gerade nicht schlecht, angenehm in der Melodienführung, nur ist die Begleitung störend; daher selbe unsere durch das Vorzüglichste verwöhnte Ohren nicht sonderlich ansprechen können. Doch Eifer und zweckmäßiges Studium der Classiker dürfte bei so eminent sich weisendem Talente alles gut machen." — Was wir da sagten, ist eben so wohl und ehrlich gemeint, als es offen gesagt ist; nicht bloß im Interesse der heiligen Kunst, sondern auch der Ehre jener großen, kunstliebenden und kunstenthusiastischen Nation wegen, als deren Sohn, und gleichsam Abgesandter, Hr. Tingry erschien, und sich uns präsentirte. Als Nr. 3 spielte Hr. Ch. Röhberg: „**Variations de Concert pour le Piano de Henselt,**" eine langweilige, sinn- und marklose Composition über ein Thema aus „Robert der Teufel," wo die Begleitung eines Streich-Quintetts in Form einer Zigeunermusik mitrutschte, worin das schöne rührende Thema bald als ein „Steyrischer" sich wiegte, bald als Wiener-Walzer darauf loshüpfte — mit einem Worte, ein Werk, nach der Klafter zu messen, so daß dem Zuhörer vor Gähnen ganz angst und bang wird; — sonderbar, wir kennen doch recht hübsche Phantasien von Henselt; — in Hrn. Röhberg aber erkannten wir einen fertigen, routinirten Pianisten voll kräftigen Anschlags und melodischen Vortrags, — so viel nämlich besagte Compo-

sition es zuließ. Nr. 5 sang Dlle. Rosetti, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters, eine liebliche, ganz im italienischen Operngeschmack gehaltene Romanze von Curci, die jedoch schon einige Bravour erforderte, und wurde selbe ganz gut und wohl geschult vorgetragen, obwohl man die Anfängerinn nicht verkennen konnte, die jedoch noch Bedeutendes verspricht. Zum Schlusse nun ließen wir uns das Nr. 2 und nicht ohne Ursache. Auf dem Anschlagzettel stand: „Nr. 2 Lied: „Posthornklang," Gedicht von J. N. Vogl, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit obligatem Violoncell von Carl Seiler, vorgetragen von den HH. Weinkopf und Hartinger, Mitgliedern des k. k. Hofoperntheaters, und doch wurde als Nr. 2 ein Lied von Preyer, nicht von den angegebenen Künstlern, sondern von einem Dilettanten (Hrn. Koch) gesungen. Bereits zu wiederholten Malen in Concerten trifft sich nun zu, daß (mag die Ursache seyn welche wolle) nicht die angekündigten Piecen, und nicht von den angesetzten Künstlern, producirt wurden, ohne daß es die Concertgeber, oder sonst wer, dem Publicum mitgetheilt und das Hinderniß, und das hiefür zu producirende Werk angegeben hätte. Ein solches Außerachtlasser der einer jeden gesellschaftlichen Versammlung schuldigen Höflichkeit scheint nichts anders zu heißen als: Wir genügt, daß ihr das Entrée bezahlt habt und da seid, sonst müßt ihr euch gefallen lassen was euch gegeben wird. Oder soll etwa ein fast unleserlich geschriebener, irgendwo im Winkel angeklebter Zettel die schuldige sociale Rücksicht vertreten und uns genügen? — Übrigens trug Hr. Koch sein Lied recht gut vor, und beurkundete sich als ein gewandter, im Vortrage gefühlvoller, mit einer wohltönenden Stimme begabter Sänger.

Sämmtliche Künstler wurden fleißig applaudirt und wie es schon Sitte ist, einigemal herausgerufen. Athanasius.

Am 31. Jänner d. J. gaben Hr. Erlanger und dessen Gattinn Josephine, Pianistinn Ihrer Durchlaucht der Herzoginn von Anhalt-Beruburg, um die Mittagsstunde ein Concert im Saale des k. k. Hof-Instrumentenmachers Streicher auf der Landstraße.

Den Eingang bildete ein Quartett von Haydn für zwei Violinen, Viola und Violoncell, executirt von Hrn. Professor Jansa und den HH. Durst, Zäch und Kritschker. Wer kennt nicht Jansa's einfach wahres, correctes, dem Geiste Mayseder's so verwandtes Spiel? Diese plastische Ruhe, diese durchgängige Gediegenheit und das tiefe Gefühl, das sein Vortrag athmet, sind Vorzüge, welche durch die lange Zeit seines musikalischen Wirkens stets die vollste Anerkennung gefunden haben. Deßgleichen auch heute. Seelenvoll war sein Spiel im Adagio, kräftig und markirt im Scherzo, besonders deutlich ausgeführt und voll Schönheit im Allegro. Mit aufmerksamem Ohre folgten die Zuhörer den einzelnen Wendungen des Musikstückes, und der reinen Ausarbeitung seiner Passagen. Die begleitenden Instrumente, obschon nirgends hervortretend, waren den besten Händen anvertraut.

Das zweite Concertstück betitelte sich: Dernier grand Duo, für Violine und Pianoforte, von Lafont und Herz, und wurde von den Concertgebern selbst ausgeführt. Hr. Max Erlanger ist ein guter Violinspieler; kein Virtuose, nicht einmal ein bedeutender Künstler, immerhin aber eine beachtenswerthe Erscheinung. Seine Bogenführung ist schön, seine Geläufigkeit in Figuren, besonders in chromatischen Läufen, verräth vielen Fleiß bei vorhandenem Talente; auch ist sein Vortrag in gesangvollen Stellen recht angenehm. Beide executirenden Theile hatten die Piece tüchtig zusammenstudiert, was besonders aus dem überraschend gleichmäßigen Crescendo und Calando ersichtlich ward. Mad. Josephine Erlanger besitzt einen schönen, markigen Anschlag und viel Ausdruck in ihrem Spiele, dabei eine ausgezeichnete Geläufigkeit und künstlerische Sicherheit. Der herrliche Ton des Streicher'schen Instrumentes war unter ihren Händen recht klar und deutlich zu vernehmen.

Hierauf folgte ein Gesangstück: „Das Jägerhaus," Gedicht von Storch (der Compositeur blieb unbekannt), gesungen von einem Hrn. Koch. Dieser noch sehr jugendliche Sänger besitzt eine recht klangvolle, kräftige und umfangreiche Stimme (Bariton) nebst einem guten Vortrage.

Vierte Nummer: Romance variée, für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Erlanger. Wir haben es hier mit der Composition zu thun, welche uns an sich nichts Großartiges bietet, sondern lediglich auf Entfaltung der Schwierigkeiten des Instrumentes berechnet ist, die fast durchgehends glücklich überwunden wurden.

Den Hauptgenuß gewährte natürlich die Production Regondi's auf dem Melophon. Über die hohe Meisterschaft dieses liebenswürdigen Künstlers läßt sich jetzt, wo bereits alles Lob über ihn erschöpft ist, füglich nichts mehr sagen, als daß wir jeden Musikfreund bedauern, der nicht die Gelegenheit hat, Regondi zu hören. Obschon Hervorrufungen bei Concerten häufig nur einen sehr trügerischen Maßstab zur Beurtheilung des sich Producirenden abgeben, und ihm nicht selten mehr schaden als nützen, so war doch der laute, innigwarme Beifall, der unsern jungen Virtuosen begleitete, ein Zeichen des lebhaftesten, unzweideutigsten Antheils, den jeder seiner Zuhörer an ihm nimmt. — Die Begleitung des Hrn. Lidel auf dem Violoncello war um kein Haar besser als sonst.

Den Schluß der Akademie bildete eine von Mad. Erlanger mit allem Aufwande ihrer Künstlerschaft vorgetragene Thalberg'sche Phantasie über Themata aus „Oberon."

Der Besuch war nicht so zahlreich als gewählt. Wir können schließlich hier die Bereitwilligkeit und Uneigennützigkeit nicht unberührt lassen, mit welcher Hr. Streicher sein schönes Locale schon so oft zu Concerten öffnete und uns dadurch manch herrlichen Genuß verschaffte.

Meyer.

Bunterlei.

(Wien.) Es ist bereits in mehreren Zeitblättern die Mittheilung gemacht worden, daß Meyerbeer's neueste Oper in Paris bereits einstudiert, und mit dem größten Pompe zur Aufführung, und zwar im nächsten Frühjahre, vorbereitet werde. Wir sind nun in der Lage diese Nachricht dahin authentisch zu berichtigen, daß diese neueste Blüthe unsers genialen deutschen Landsmannes erst im Spätsommer oder Herbste die Hauptstadt an der Seine erfreuen, ja wie zu erwarten steht, entzücken werde. Rth**s.

(Wien.) Hr. Franz Hölzl, durch seine gelungenen Liedercompositionen, mehr noch durch seine Messen und Streichquintetten in der Musikwelt vortheilhaft bekannt, hat nun ein großes Tonwerk: das Oratorium „Noah," wozu ihm der als Schriftsteller und Maler gleich ausgezeichnete Hr. Ant. Ritt. v. Perger die Worte lieferte, beendet, und wird es im Verlaufe des künftigen Monats im k. k. Redoutensaale zur Aufführung bringen. A. S.

(Wien.) Die Sängerinn Mad. Lehmann-Rauch, zuletzt beim deutschen Theater zu Pesth engagirt, befindet sich auf ihrer Durchreise nach London, seit einigen Tagen hier. Hr. Schuhmann, der Theaterdirector in Mainz, hat diese Künstlerinn für seine nächste Expedition der deutschen Oper nach London engagirt. Diese Sängerinn reiset in Begleitung ihres Gatten, des Hrn. Lehmann, früher Redacteur des Hamburger „Argus" und als Novellist vortheilhaft bekannt, später Ole Bull's Gesellschafter auf seiner Rundreise durch das nördliche Europa, und zuletzt als Gesangslehrer bei Schmidt's Theater in Pesth engagirt. Sfd.

(Wien.) Die Erwartung vieler Musikfreunde, daß Capellmeister Franz Lechner aus München nach Wien kommen werde, um seine Oper: „Alida," in unserm Hoftheater in die Scene zu setzen, ist dahin zu berichten, daß derselben auch die Erfüllung werden wird, doch erst für die künftigjährige Saison der deutschen Oper.

(Wien.) Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat den vor Jahren gefaßten Beschluß zur Begründung eines Denkmals in der Carlskirche für Gluck, Mozart und Haydn neuerdings aufgegriffen. In Folge dessen haben wir in Bälde eine interessante musikalische Production, deren Ertrag dem gedachten Zwecke zugewendet wird, zu erwarten.

(Wien.) Seit einigen Tagen befinden sich in Wien fünf Hornisten, deren harmonisches Zusammenwirken an das berühmte Müller'sche Streichquartett erinnern wird. Dem Vernehmen nach haben sie zu ihrer ersten Production den Saal des Kunstmäcens, Instrumentenmacher Streicher auf der Landstraße, zugesagt erhalten, wodurch ihnen aus großer Verlegenheit Hilfe wurde, weil der Saal des Musikvereins bereits für alle Sonntage bis Ende Februars vergeben ist. Sfd.

(Wien.) Die Berichte aus Mailand über Donzelli, genannt „der Riese unter den Tenoren," welchen wir in der bevorstehenden Frühlings-Stagione im Hofoperntheater hören sollen, werden um so interessanter, je weniger die Gesammtdarstellung oder die Opern selbst, in denen er singt, der Art sind, daß sie den Kritiker in eine besonders günstige Stimmung versetzen können. So war es z. B. kürzlich Donzelli wieder, der die Oper „Fausta" von Donizetti in der Scala vom Sturze rettete. Es ist der Probierstein der wahren Kunst, auch unter mißlichen Verhältnissen zu singen; dieser Satz bewährt sich an Donzelli vollkommen. Sfd.

Geschichtliche Rückblicke.

3. Februar.

1809 wurde zu Berlin Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, einer der ausgezeichnetsten deutschen Componisten der neuesten Kunstepoche, geboren.

4. Februar.

1781 starb zu Rom auf dem Strohlager einer splitternackten Bodenkammer der in seiner Blüthezeit vergötterte Meister der Musik Joseph Misliweczeck, um dessen Besitz alle Hauptstädte Italiens buhlten und sich beneideten, der mit Ehrenbezeigungen und reichlichen Belohnungen überschüttet wurde, in Folge seines sybaritischen Lebenswandels, im schönsten Mannesalter, abgezehrt, körperlich verunstaltet, ohne Hilfe, ohne Beistand.

Kundmachung.

Herr Joachim Hoffmann, Tonkünstler, wohnhaft in der Stadt, Riemerstraße Nr. 819 ertheilt, laut einer, uns zugekommenen Ankündigung: „Gründlichen Unterricht in der Harmonie-(Generalbaß)-Lehre, nach einer höchst einfachen, leicht faßlichen Methode." Hr. J. Hoffmann ist seit einer langen Reihe von Jahren auf dem hiesigen Platze als ein gründlicher Musiker, und wenn wir uns nicht irren, Preindl's Schüler, wie wir es auch bereits, bei Gelegenheit seiner am 10. Jänner 1841 gegebenen musikalischen Akademie berührt haben, bekannt; und obwohl wir den Leitfaden, nach dem er vorgeht (da er nach eigenen Manuscriptheften lehret), nicht zu Gesichte bekamen, daher über dessen Werth zu urtheilen nicht vermögen; so scheint doch sein auf dem hiesigen Platze aufrechter Ruf dafür zu bürgen, „daß er seinem Versprechen: jenen, denen es Ernst ist, in diesem Fache der Kunst gründliche Kenntnisse zu sammeln, in dem kurzen Zeitraume von vier Monaten, beizubringen; dann auch, selbst jedem des Clavierspiels Unkundigen längstens binnen sechs Monaten in den Stand zu setzen, sich alle Beispiele, welche bei der Generalbaßlehre gegeben werden, auf dem Claviere selbst zu spielen" — ehrlich prästiren werde.

Ath**s.

Bitte der Redaction.

Da wir es der Tendenz dieses Blattes entsprechend finden, Namen von Tondichtern, die für ihre Zeit, oder ihre Umgebung, Zweckmäßiges und Bedeutendes geleistet haben, der unverdienten Vergessenheit zu entreißen: so stellen wir an alle Freunde der Kunst und Männer vom Fache die Bitte, über nachstehende Künstler, von denen uns theils vorzügliche, theils sehr beachtenswerthe Werke zu Gesichte kamen, biographische Notizen und möglichst auch Verzeichnisse ihrer Werke, oder sonst Bemerkungen über ihr Wirken gefälligst mittheilen zu wollen, damit wir selbe seiner Zeit der Öffentlichkeit übergeben könnten; und zwar:

a) Plachy, Anfangs des laufenden Jahrhunderts Rector an der (Wallfahrts- und) Pfarrkirche zu Dub in Mähren, nächst Kremsier. Er war einer der tüchtigsten Orgelspieler Mährens, und als Compositeur in der Kirchenmusik geehrt. Wir besitzen von ihm eine Sopran-Arie mit Orgelconcertant, für das Fest Petri und Pauli, mit dem Textanfang: „Haec est dies, quam Petrus etc."

b) P. Damaso. Von diesem ausgezeichneten Contrapunctisten existiren in dem P. P. Piaristenkloster zu Altwasser in Mähren: Messen sammt Gradualen und Offertorien, für jeden Sonn- und Feiertag des ganzen Jahres. Sonst aber wissen wir gar nichts Näheres von ihm, als daß er um die Mitte des vorigen Jahrhunderts alldort Ordenspriester und Regens des Chores war, und konnten auch in keinem uns zu Gesichte gekommenen Werke über Musik und Musiker etwas erfahren.

c) P. Franz. Im Augustinerstifte zu Altbrünn werden jährlich in der Charwoche „Responsorien für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel und Posaunen" aufgeführt, die durch würdevolle Haltung, Tiefe und Innigkeit des Gesanges, und durch wahrhaft religiöse Auffassung des Gegenstandes alles übertreffen, was wir je in dieser Art hörten, und daher nicht selten Thränen der innigsten Rührung den anwesenden Gläubigen entlocken. Dieser P. Franz, dessen auch, unsers Wissens, kein musikalisches Buch erwähnt, mochte ebenfalls um die Mitte oder gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in irgend einem Stifte gelebt haben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstäg und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 16. Samstag, den 6. Februar 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Ungehindert kamen die Beiden in den Saal. »**Il Maestro! il compositore di Belerofonte!**« ging es von Mund zu Mund, man drängte sich an den Überraschten, man überhäufte ihn mit Schmeicheleien, und gleichsam im Triumphe führte ihn die Menge durch den Saal. Gern hätte er das Räthsel gelöst, doch die geläufigen Zungen der Italiener ließen ihn nicht zu Worte kommen, und er wagte es selbst nicht, einer so hohen Gesellschaft zu widersprechen. Kaum dem Gedränge entkommen, begegnete ihm eine Dame, von zwei Herren begleitet. »Willkommen **Maestro**!« rief ihm die Dame entgegen, »endlich habt Ihr Wort gehalten, und läßt Euch in Neapel sehen.«

»Ich habe Euch gut prophezeit,« setzte ihr älterer Begleiter hinzu. »Habt Ihr wohl meiner Worte gedacht?«

»Ich entsinne mich nicht« — stotterte der Betroffene.

»Denkt an das Fest zu Prag, beim Grafen Czernin.«

»**Per dio! — Miraculo!**« — schrien mehrere Stimmen und man umringte den **Maestro**. — Die Sprechenden wurden getrennt, und der Graf mit der Dame wich aus dem Gedränge. — Neben Antonio stand sein Bruder Giuseppe.

»Mein Zwillingsbruder,« sagte lächelnd Giuseppe, den Bruder vorstellend. Jetzt erst drängte sich jeder in ihre Nähe, und nicht genug verwundern konnte man sich über die täuschende Ähnlichkeit Beider. Das Fest hatte begonnen, die Neugierde war gestillt und so gelang es den Brüdern, ein paar Worte ungestört zu sprechen. Anton erzählte wie er hergekommen, sprach von der Dame, von ihrem Begleiter.

»Sie ist da! Sie ist's!« rief sein Bruder überlaut — »ich muß sie sehen — sie sprechen.« Er eilte durch den Saal. Anton folgte so gut es ging.

Bald gelang es dem Suchenden, sein Ziel zu erreichen.

»Seid Ihr es **Maestro**, oder ist's Euer Bruder?« — fragte ihn Graf Rosamonte, der von der außerordentlichen Ähnlichkeit der Brüder bereits unterrichtet war.

»Es ist der arme Mislimeczek,« versetzte Joseph, »der sich, Euren Rath befolgend, das Lob Italiens erwarb. Ich wollte Euch schon lange meinen Dank sagen, doch mich verfolgte ein eigenes Mißgeschick. Man sagte mir, Ihr wäret in England ansäßig.«

„Ich kam so eben von dort — dem König meinen Glückswunsch darzubringen.«

»Und ich freue mich sehr, daß ich meinen Onkel begleitet habe,« sagte die Dame, »mir ward das Vergnügen Eure Oper zu hören, und zu sehen, welche Fortschritte Ihr gemacht. Zugleich habe ich eine Bitte an Euch.«

»Befehlet, gnädigste Marquese,« versetzte der Entzückte, ihre Hand an seine Lippen drückend. »Eure ersten Compositionen haben mich so entzückt, daß ich mich immer noch mit Vergnügen an jenen Abend erinnere. Wollt Ihr so gefällig seyn, mir die »Monat-Symfonien« in Abschrift zu senden?«

»Wenn meine Schülerarbeit Euren Beifall hat, wird es mir eine Ehre seyn, den Wunsch zu erfüllen. — Aber es ist ein gewaltiger Unterschied zwischen sonst und jetzt.«

»Daß Ihr vorwärts geschritten, habt Ihr bewiesen, aber mir ist jener Abend so interessant geworden, durch Euer Erscheinen als Compositeur interessant, daß ich seit dieser Zeit den Wunsch hege, dieß Manuscript zu besitzen.«

»Euer Wort entzückt mich!« rief Joseph.

»Wie galant!« lächelte die Dame; — »erlaubt, daß ich Euch diesem Lord vorstelle,« setzte sie hinzu und zeigte auf den neben ihr stehenden Mann. **Maestro Venatorini** — Lord Beldruk, mein Gatte.«

»Euer Gatte?« fragte erbleichend Joseph.

»Seit fünf Jahren.«

Stumm verneigte sich der **Maestro**, das Wort erstarb ihm auf der Zunge, der Schweiß trat auf seine Stirne, seine Sinne schwanden, und er fiel in die Arme des herbeigeeilten Bruders. Anton ahnete nicht, was den Bruder so bewegte, und suchte ihn dem Gedränge zu entziehen.

Rosamonte und Emma mit ihrem Gatten eilten ihm nach — im Freien erholte er sich.

»Bringt ihn nach Hause!« sagte Rosamonte zu seinem Bruder; »morgen werde ich nach seinem Befinden fragen lassen.«

»Ich danke für Eure Güte,« versetzte Joseph, »es ist vorbei — ich bin wieder gesund.«

»Lebt wohl, Herr Graf — Lady, lebt wohl.«

»Ich hoffe Euch bei uns zu sehen,« versetzte die Lady.

»Ich sende Euch meine Symfonien, wenn Ihr sie hört, erinnert Euch des armen Compositeurs!, der Euer Antlitz nicht mehr sehen darf.« —— Er verbeugte sich von der Überraschten und eilte aus dem Garten.

»Thor, der ich war!« rief er, »daß ich mein Leben einer so wahnsinnigen Liebe geopfert — daß ich das einzige Gut nicht besser benützt — genossen habe. — Da meine Liebe todt, für mich auf ewig todt ist, will ich leben, leben und des Lebens Becher bis auf den letzten Tropfen leeren. Zu hoffen hab' ich nichts, ich will genießen. — Wuchern will ich mit meinem Talente, und die Zinsen, die es trägt, verschwenden. Bruder,« — setzte er, Anton an die Brust pressend, hinzu, — »Bruder! bleib bei mir, du hast in deinem Dorfe keine Ahnung von dem Treiben in der großen Welt — du sollst es sehen, sollst gold'ne Tage durchleben — Tage der Wonne, des Genusses!«

Anton berücksichtigte die Aufregung des Bruders, versprach Alles, was dieser wollte, und war froh, daß es ihm gelang, den halb Rasenden nach seiner Wohnung zu bringen.

6.

Venatorini hielt Wort, er wucherte mit seinem Talente. In allen bedeutenden Städten Italiens waren es seine Opern, die allein gefielen. Der Beifall war überall gleich groß. Die Oper »Antimone“ schrieb er für Turin, »l'Artaserse,« »Czio« und »Demofoonte« für Neapel, »Attide« für Padua, für Venedig und endlich für Mailand die Opern: »Fernace,« „Merope,« »Tamerlano.« Er war der Abgott der Italiener. Aber eben so wie er sein Talent benützte, so verschwendete er die Früchte desselben. Er ging nach Rom, miethete ein Palais und seine Verschwendung war bald das Stadtgespräch. — Seine Feste glichen den Orgien, was Pracht, was Geschmack, was Wollust bieten konte, fand man bei ihm. Sein Pallast war der Sammelplatz aller Vergnügungen, Musik, Spiel, Tanz fehlten nie, er war nicht allzu strenge in der Wahl seiner Gäste, und die verrufensten Weiber hatten Zutritt in seinem Hause — ja sie wurden gerne gesehen, sogar gesucht. Schon in Neapel gefiel dem ernsten Anton das wüste Leben seines Bruders nicht, und dieser war froh, des Mentors los zu werden, er gab ihm reiche Geschenke für Weib und Kind und entließ ihn kälter, als es jener erwarten durfte.

Der alte Antonio, den er immer noch hoch ehrte, fürchtete die Folgen dieses Lebens; er ermahnte zu Sparsamkeit, er suchte die böse Gesellschaft seines Zöglings zu entfernen, er bewies ihm, wie seine Güte mißbraucht werde — umsonst — Joseph blieb taub für alle Ermahnungen. So vergingen acht Jahre — die Ausschweifungen zogen dem berühmten Maestro eine lange Krankheit zu. Antonio pflegte ihn, wie ein Vater seinen Sohn. — Nach sechs Monden genas der Kranke und versprach Besserung. Er hielt eine Zeit lang Wort. — Von dem Impresario der Oper zu Rom gedrängt, schrieb er seine »Olimpiade.« Mit voller Liebe, voller Lust arbeitete er an der Partitur — seine Phantasie belebte ihn wieder — die Oper war beendet — er gesund. Man war gespannt auf das neue Werk des Maestro. Die Römer hofften viel, aber auch die höchste Erwartung übertraf der Erfolg. Nummer für Nummer wurde mit außerordentlichem Beifall aufgenommen, endlich kam die Arie: Se cerca, se dice, l'amico dov' è? Es war ein Enthusiasmus, dessen man sich in Italien nie erinnerte, ein Enthusiasmus, der sich nicht beschreiben läßt, mit welchem diese Arie aufgenommen wurde. Man schrie nicht, man jauchzte — Venatorini! Venatorini! divino Maestro! — er mußte erscheinen, nun schrie man den Sänger, es kam die »Primadonna,» sie setzte dem Gefeierten einen Lorbeerkranz auf's Haupt, und vom Beifallssturme erzitterten die Mauern des Theaters. Er wurde von den Enthusiasten nach Hause getragen, eine Menge Volks folgte dem Triumphzuge, der Platz vor seinem Pallaste ward erleuchtet, das Orchester des Theaters brachte dem Maestro eine Serenade und der Jubel endete erst am späten Morgen. Die Großen Roms luden ihn zum Gaste — seine Eitelkeit, die Sucht nach Genüssen erwachte wieder in ihm, sein Pallast war wieder der Sammelplatz aller Vergnügungen. Aber die Gesellschaft war gewählter, der Adel Roms erschien bei seinen Festen, jedem Fremden stand sein Pallast offen und der Arme ging reich beschenkt von seiner Thür. Eine orientalische Pracht herrschte bei den Festen in Palazzo di Venatorini — sie waren weltberühmt. Se cerca, se dice hörte man auf allen Gassen, die Melodie der Bravourarie war in dem Munde des Marchese, des — Vetturino. So sehr Antonio über diesen Erfolg erfreut war, so betrübt war er über die erwachte Prunkliebe seines Zöglings. Eben machte er ihm zärtliche Vorwürfe, als ein junger Mann in's Zimmer trat. Der Alte erschrak fast vor dem Jünglinge — er starrte ihn regungslos an, doch dieser schien ihn gar nicht zu brachten, und wandte sich an den Maestro. „Euer Ruf drang bis nach Britannien, man nennt Euch als den größten lebenden Compositeur — und ich komme zu Euch — um Euren Unterricht in der Musik zu erbitten.“

»Meine Zeit ist zu bemessen,“ versetzte der Maestro, „ich kann mich nicht mit dem Unterrichte Anderer befassen.“

»Herr!« erwiederte der Engländer, »ich habe Euch zu sehen, von Euch zu lernen die Reise nach Rom gemacht, Ihr müßt mein Lehrer werden.«

»Vergebt! ich kann nicht!«

»Ich bitte Euch!«

Venatorini zuckte die Achseln.

»Auf meinen Knien beschwöre ich Euch, seid mein Lehrer,« rief der Jüngling und stürzte zu seinen Füßen.

»Laßt mich — ich kann und will nicht!«

»Ihr müßt, bei Gott! Ihr müßt! Gebt mir Euer Wort, oder Ihr schreibt keine Note mehr.« Er zog ein Pistol und hielt es mit gespanntem Hahn dem erschrockenen Maestro entgegen. Antonio sprang auf, und trat vor den Zögling, ihn mit seinem Körper beschützend.

»Haltet ein, junger Mann, und laßt ein Wort der Vernunft mit Euch reden.«

»Was wollt Ihr —? ich habe nur mit dem Maestro zu sprechen.«

»Ich habe das Recht, für ihn zu antworten. Geduldet Euch einige Zeit — vielleicht kann dann Euer Wunsch erfüllt werden.«

»Hahaha!« lachte der Engländer, »glaubt Ihr, weil Euer Haar grau ist, könnt Ihr einen Jüngling zum Besten halten? — nein, Alter, ich lasse mich nicht mit der Zukunft vertrösten. Ich bin gewohnt, daß man sich meinem Willen füge, hier bitte ich — und weist man die Bitte ab, so brauche ich Gewalt. Das ist die Art des Lords von Barry.“

»Wie — Barry — Lord Barry sagt Ihr — Ihr seid —«

»Ich bin William Barry, der jüngste Sohn des Sir Arthur Barry, Lords von England.«

»Eure Mutter?«

»Soll ich Euch meinen Stammbaum hersagen? — Sie ist eine Gräfinn Rosamonte.

»Gott! — Ihr Sohn! Es ist auch mein Sohn!« rief der Alte, und umarmte den Erstaunten. »Ja! ja! Du sollst meines Zöglings Schüler seyn, du sollst es seyn, theurer William.«

Da trat Venatorini zu ihm. »Welchen Namen nanntet Ihr — Eure Mutter hieß Rosamonte?«

»Ja, so hieß sie.«

»Dann ist die Lady Belbruch ihre Nichte.«

»Ihrer Schwester Kind.“

»O sprecht, wie geht es der Lady?«

»Wohl, sehr wohl,« — versetzte langsam der Jüngling — und eine Thräne rollte ihm über die Wangen.

»Ihr sagt wohl, sehr wohl, mit einem so feierlichen Tone?«

»Ja ihr ist wohl, in der Heimat der Reinen.

»Also todt?«

»Seit einem Jahre!«

Venatorini sank zurück in den Sessel. Der Schmerz machte sich Luft durch Thränen und nach langer Pause bot er dem Jüngling die Hand. — Bei dem Andenken Euer Cousine schwöre ich Euch — Euer Lehrer zu werden.“ Der Entzückte fiel ihm um den Hals.

»Ihr Tod ist die Ursache, daß ich euch aufsuchte. Sie war krank, gefährlich krank — auf ihrem Todtenbette befahl sie — Eure März-Symfonie statt einem Requiem bei ihrer Leiche aufzuführen. Man ehrte ihr Gebot — ich hörte dieß Werk — meine Seele erhob sich zum Gebet, ich sah die Welt im Todeskampf, im Tode — ich ahnete die Auferstehung. Das ist Musik — das ist Gebet! dachte ich — meine Liebe zu dieser Kunst war doppelt rege in meiner Brust. — Diesen Drang muß ich stillen — doch Niemand vermag mir die Weihe zu geben, Niemand, als der Maestro dieser Symfonie. — Seht, so kam es, daß ich mir durch Bitten, ja durch Gewalt Eure Lehre ertrotzen wollte. Vergebt dem wilden Feuer eines für die Kunst glühenden Jünglings.«

»Alles ist vergessen,« versetzte der Maestro. »Du bist mein Sohn, als solcher hast du das Recht, meine Kunst zu erben.«

Der junge Lord zog in den Pallst seines Adoptivvaters und verdankte seiner Liebe zur Kunst ungeheure Fortschritte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Altes Jagdlied.

(Für Composition.)

Halloh, ihr Schützen! Halloh, Halloh!
Die Jagd versammelt uns frisch und froh
Im Walde bei lustigem Treiben;
Beim Schalle der Hörner, bei'm Rüdengebell
Verfauset das Leben so sorglos, so schnell,
Da wünscht man ein ewiges Bleiben!

Was geht uns wohl d'rüber, wenn's Ohr schon lauscht,
Wenn's brechend daher durch die Büsche rauscht
In sprunggewaltiger Eile!
Wir preisen die Lust, die das Leben würzt,
Wenn Hirsch und Eber getroffen stürzt
Vom nachgesendeten Pfeile!

Im Kampf mit dem Bären fühlt sich das Blut,
Da zeigt sich der Mann, da erprobt sich der Muth,
Wie draußen im Ernste der Fehde!
Wohl herrsche der Friede — wir können nicht ruh'n, —
Es treibt uns hinaus zu männlichem Thun,
Uns gilt nur die That, nicht die Rede!

Frei folgen wir unserm inneren Drang,
Die Jagd entbindet von jedem Zwang,
Uns kränze die Freiheit das Leben!
Drei Dinge vergnügen und machen stark,
Erfrischen der Glieder innerstes Mark:
Die Jagd, der Kampf und die Reben!

Die Farbe des Jägers kleidet die Welt,
Drum Alles, was lebt unter'm Himmelszelt,
Erwählt sich die Farbe des Schützen!
Sie ist es allein, der man ewig glaubt,
Mit unserem Grün ist der Stab umlaubt,
Auf den sich die Hoffenden stützen!

C. A. Kaltenbrunner.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 1. Februar d. J. zum Vortheile des Hrn. Schober zum ersten Male in deutscher Sprache: „Das Gelübde," Oper in drei Acten von Mercabante.

Ist gleich über den Werth dieser Oper bei Gelegenheit der mehrfachen Aufführungen von den italienischen Operngesellschaften im Originale Vieles gesprochen und der Platz genau ausgemittelt worden, den sie unter den neueren italienischen Tonwerken einnimmt; so kann ich doch nicht umhin, ein paar Worte über die Oper selbst meiner Besprechung der heutigen Aufführung voranzuschicken:

Die italienische Opernmusik ist neuester Zeit zum gehaltlosen Abbilde herabgesunken; nur die äußeren Formen sind ihr geblieben; der innere Gehalt aber, die harmonische Einheit, dieses den früheren italienischen Opern so eigenthümliche Ineinanderverschlingen der melodischen Einzelnheiten, dieser aus lieblich-klingenden Tonfolgen gewobene Schleier, der hingebreitet über die dramatische Handlung die Seele des Hörers mit dem süßen Zauber des Gesanges erfüllte, und den klügelnden Verstand, der da mit pedantischer Genauigkeit nach Tonsatz und harmonischer Verkettung zu fragen sich vermaß, durch ihre süßen Klänge einschläferte, mit einem Worte, das Streben nach Melodie hat einem Haschen nach characteristischer Originalität Platz gemacht.

Dieß ist auch in dieser Oper Mercabante's sichtbar. Es will dadurch nicht gesagt seyn, daß der Componist in diesem Tonwerke nicht in einzelnen Piecen eine wahrhaft poetische Auffassung beurkunde, und dieser Auffassung durch eine künstlerische Durchführung erst den wahren Werth zu geben verstünde; allein das sind leuchtende Blitze, über welche nach ihrem Verschwinden die Nacht doppelt schwarz zusammenschlägt. Ich will nicht mit der kritischen Sonde die Wundschäden untersuchen, nicht die Sucht nach dem Ungewöhnlichen, wunderlich Seltsamen, die in der Instrumentirung mitunter doch gar zu sichtbar wird, die Reminiscenzen bei Erfindung der Melodien, nicht die regelwidrigen Accordenfolgen und bizarren Übergänge dem Leser hier einzeln vor's Auge führen, nein, ich will die Glanzmomente herausheben, und jene Tonstücke, in welchen der Componist den Genius seines schönen Talentes walten läßt, gebührend würdigen. Unter diesen verdient unbestritten das Duett im dritten Acte die Palme. Es ist eines der gelungensten Tonstücke der neuern italienischen Opernmusik; es verlangt aber auch die ganze Leidenschaftlichkeit des Südländers im Vortrage. Daß diese wahrhaft tiefgedachte Composition beim Publicum heute nicht jenen Knalleffect, nicht jene ergreifende Wirkung hervorgebracht, mag zuvörderst in der Unterlegung eines Textes liegen, der nicht so ganz naturverwandt mit der Musik ist, wie der italienische Original-Text; obgleich nicht zu läugnen ist, daß die mindergelungene Aufführung derselben auch einige Schuld trägt. Nach diesem dünkt uns das Duett im Finale des dritten Actes in Es das gelungenste. Welche Glut der Empfindung, welche Wahrheit in der Schilderung des tiefsten Schmerzens, in steter Wechselwirkung mit dem Durst nach Rache, mit dem Ingrimm über die verlorne Glückseligkeit der Liebe! Es war dieses Tonstück unbestritten der Glanzpunct in der heutigen Leistung des Hrn. Basadonna. Er zeigte, daß er den Sinn, die tiefe Bedeutung dieser Situation aufgefaßt habe; sein Schmerz war empfunden, er fühlte in diesem Momente so ganz was er sang. Außer diesem ist noch das Quartett in C im ersten Acte in der Form, das Schlußterzett des zweiten Actes in der Characteristik ausgezeichnet.

Was die Aufführung anbelangt, so können wir sie im Allgemeinen keineswegs für eine gelungene gelten lassen. Wir beginnen bei Besprechung der einzelnen Leistungen mit der des Gastes. — Hr. Basadonna ist ein dramatischer Künstler, er hat sich heute als ein solcher bewährt, und hätte er nur bloß das bereits besprochene Duett gesungen; allein ihm mangelt das Erste und Nothwendigste eines Sängers: eine sangkräftige — Stimme. — Mad. Hasselt-Barth bewährte auch in diesem Parte ihr außerordentliches Kunstvermögen; allein wir glauben, daß die künstlerische Umsicht dieser Sängerinn ohne Zweifel erkannt haben wird, daß diese Rolle ihrer physischen und psychischen Individualität nicht ganz zusage. Es gehört bei diesem Umstande nur die Kunstvollendung einer Hasselt-Barth dazu, um so Vorzügliches zu leisten. — Der Beneficiant war heute bei guter Stimme und bewegte sich in der gewohnten Sphäre mit besonderer Leichtigkeit. — Was die Leistung der Dlle. Berndes anbelangt, so dürfen wir sie nicht nach dem Paragraph des kritischen Gesetzbuches aburtheilen. Wir müssen wünschen, daß die jugendliche Sängerinn mit dem kühnen Muthe auch die Ausdauer verbinde, um ihre Kraft nach und nach zu stählen, und sich gewandt zu machen in den Turnierkünsten, ehe sie auszieht zum Kampfe; denn sonnst könnte ihr Muth leicht für Übermuth gehalten werden. Ein Schacht, wo edles Metall schlummert, darf nicht taubes Gestein ausbeuten. — Im Orchester erkannten wir heute wieder unsere Pappenheimer, jeder Einzelne eine — Legion. Prof. Merk war in seinem Violoncell-Solo ausgezeichnet. Capellmeister Proch leitete das Ganze mit vieler Umsicht. Es ist ein schöner Beweis seiner Künstlerschaft, sich in diesem ausgebreiteten Wirkungskreis mit so vieler Rüstigkeit zu behaupten.

August Schmidt.

Zweite Besprechung *) des Concertes

des Cölestin Tingry, Violinisten des Conservatoriums in Paris.

Selbes fand am 31. Jänner d. J. um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt. Der Concertgeber, ein noch sehr junger Mann, ließ sich in drei Piecen, wovon die erstern beiden Compositionen von ihm enthielten, und zum Schlusse in dem bekannten Tremolo von Beriot hören. Auch ohne die Ankündigung hätte man, dem Vortrage nach, den Zögling des Pariser Conservatoriums erkannt. Als Violinspieler entwickelte derselbe manche lobenswerthe Eigenschaften; ein reines Spiel, ziemlich viel Fertigkeit, gute Bogenführung und mitunter Gefühl. Bei fortgesetztem sehr fleißigen Studium läßt sich Erfreuliches erwarten. Das Instrument, auf dem er spielte, gehörte keineswegs zu den vorzüglichen. Was die beiden Compositionen von ihm anbelangt, so sind selbe ein Chaos nichtssagender Gedanken und langweiliger Gemeinheiten für die Violine, welche bei jedem Tacte den Anfänger in dieser Kunst beurkunden. Das Tremolo verdiente im Allgemeinen die beifällige Aufnahme, die es fand. Statt des angekündigten Liedes „Posthornklang" von Carl Seiler, welches von Hrn. Weinkopf gesungen und von Hrn. Hartinger auf dem Violoncell hätte

*) Wir glaubten diese uns eingesendete Beurtheilung unsern Lesern schon aus dem Grunde nicht vorenthalten zu dürfen, weil sie die Ansicht eines tüchtigen Musikers und bestrenomirten Componisten ausspricht; abgesehen davon, daß sie das Urtheil unseres gewöhnlichen Concert-Referenten in der Hauptsache bestätigt. D. R.

begleitet werden sollen, hörten wir ein Lied von Preyer, gesungen von Hrn. Koch, welches recht gut für einen kleinen Cirkel, nur nicht für ein Concert paßt, und daher seine Wirkung verfehlen mußte. In neuerer Zeit kommen häufig Fälle vor, daß ganz andere Nummern producirt werden, als angekündet sind. Man könnte sich zwar bescheiden, daß Hindernisse die Aufführung des angekündigten Musikstückes unmöglich machen; allein es bleibt immer eine nicht zu entschuldigende Geringschätzung gegen das Publicum, daß solche Abänderungen ohne die mindeste Entschuldigung oder wenigstens Anzeige im Concertsaale vorgenommen werden. — Die Variationen für das Piano von Henselt zeichnen sich durch nichts als ihre ermüdende Länge aus, und wurden von Herrn Ch. Röhberg recht gemüthlich auf einem Instrumente vorgetragen, welches zwar klangvoll, doch nicht zu den stärksten gehört. Die Romance von Curci gab der Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters, Dlle. Rosetti, Gelegenheit, den Umfang ihrer Stimme zu zeigen. Der Vortrag dürfte theilweise gelungen genannt werden, doch zeigte sich eine große Ängstlichkeit an dem Festhalten des Eingelernten, und die Ausführung der Coloraturen, besonders des Trillers, ließ Manches zu wünschen übrig. Mit Beifall wurden sämmtliche Mitwirkende überschüttet, an den stereotypen Vorrufungen fehlte es auch nicht. Der Besuch war ziemlich zahlreich; die Zahl der Freibillette aber Legion. A. Hakel.

Sechstes Concert

von Giulio Regondi und Joseph Lidel am 2. Februar 1841.

Über das ausgezeichnete Kunsttalent Regondi's und über seine meisterhaften Leistungen ist schon so viel Ehrenvolles und Lobenswerthes berichtet worden, daß es überflüssig erscheinen dürfte, seinen Künstlerruhm durch Aufzählung der in diesem Concerte von ihm entwickelten Virtuosität vermehren zu wollen. Wir begnügen uns nur zu behaupten, daß es jeder Musikfreund und Kenner bedauern wird, der die Gelegenheit versäumt hat, dieses Kunstphänomen zu hören. — Das Duo concertante für Melophon und Cello, zwischen den beiden Concertgebern, wurde durch eine plötzliche Unpäßlichkeit des Hrn. Lidel unterbrochen.

Auch Hr. Lidel beurkundete in dem Fragmente, welches wir zu hören bekamen, einen recht angenehmen Vortrag. Die Arie von Bellini wurde von Dlle. Therese Kühne gesungen. Die Schwierigkeit dieser Gesangspiece aus „Montecchi" erfordert eine sehr ausgebildete Sängerinn, zu denen Dlle. Kühne bei fleißigem Studium wohl einst noch gehören kann; für jetzt war die Wahl dieses Musikstückes ein Mißgriff. Der Beweis die kalte Aufnahme. Das Lied von B. Randhartinger, componirt und gesungen mit Melophon und Pianofortebegleitung, mußte wiederholt werden, und wurde wirklich sehr schön vorgetragen, so wie die Composition nichts zu wünschen übrig läßt. Hr. W. A. Mozart begleitete sämmtliche Musikstücke mit gewohnter Präcision. Der Besuch des Concertes war ungewöhnlich zahlreich und gewählt. Dem Vernehmen nach wird Hr. Regondi noch ein Concert veranstalten.

A. Hackel.

Zur Geschichte der Musik in Oesterreich.

1.

Schon unter den Babenbergern war Wien Mittel- und Ausgangspunct ächt musikalischer Bildung. Seine Musik- und Singschulen gehörten zu den besten Deutschlands, und im dreizehnten Jahrhundert bestanden fast in allen Klöstern des Erzherzogthums ähnliche Anstalten. Jene von Kremsmünster erwarb sich in kurzer Zeit eine eben so große als nachhältige Berühmtheit. Die vielen theoretischen Schriften, die Österreich aus dieser und der nächstfolgenden Epoche nachweisen kann, sind sprechende Denkmale, und wie wahrhaft innig, wie großmüthig Lied und Sang am herrlichen Hofe Leopold des Glorreichen hingenommen und gepflegt worden, darüber finden sich in gleichzeitigen Dichtern und Geschichtsschreibern Zeugnisse in Menge. Den höchsten Ruhm in dieser Beziehung erlangte aber Wien unter Kaiser Maximilians I. Regierung. Der gelehrte und tiefgemüthliche Cuspinian erzählt in seiner Biographie dieses unvergeßlichen Regenten, daß am kaiserlichen Hofe zu Wien damals die ersten und vorzüglichsten Musiker — vereinigt waren; es fehlte keiner, der nur irgend durch Compositionen berühmt, oder auf einem Instrumente als ausgezeichnet bekannt war. „Wie die Schwämme nach einem Regen emporschießen, so wuchsen und gediehen am Hofe Maximilians, auf dem fruchtbarsten Boden, den es gab, die Musiker!" „Ich könnte," fährt er fort, „einen ganzen Katalog von Musikern, die ich gekannt habe, niederschreiben, wenn ich nicht den Umfang des Werkes fürchtete."

Ewig Schade, daß er es nicht gethan hat! — Einige Namen haben sich indessen erhalten: wir wissen, daß Wolfgang Grafinger, der mehrere Oden des Prudentius in Musik gesetzt, öffentliche Vorlesungen über Composition gehalten hat; wir kennen die Werke eines Paul Hofheimer, Burkhard Tischlinger, Georg Slatkonia, Wolfgang Khayner, Erasmus Lapicida, Heinrich Isak, Peter de la Rue, und des gefeiertsten unter Allen, des Josquin de Prés (de Pratis). Mehrere Messen von den beiden letzteren befinden sich noch handschriftlich in der Ambraser Sammlung; andere sind schon damals im Drucke erschienen. Die meisten lateinischen Schauspiele, die unter Maximilian I. von den Gelehrten Wiens aufgeführt wurden, enthalten Chöre, zu denen die genannten Künstler die Musik lieferten, und wie eifrig sie auch als Lehrer wirkten, bezeugen die Werke ihrer Schüler, und der vortheilhafte Ruf, den Wien auch in den nächstfolgenden Decennien fort genossen hat. So singt Wolfgang Schmälzel, der wohlbestellte Schulmeister bei den Schotten, und seiner vielen deutschen Schauspiele wegen mit Recht Österreichs Hans Sachs genannt, im Jahre 1548 von Wien:

Hie seind vil Singer, saytenspil,
Allerlay gsellschaft, frewden vil;
Mehr Musicos vnd Instrument
Findt man gwißlich an khainem end.

Die religiösen Unruhen scheinen indessen, zunächst auf die Kirchenmusik, bald nachtheilig eingewirkt zu haben; einige Äußerungen wenigstens, die Johannnes Rasitz in seiner Geschichte des Schottenklosters über den Zustand der Kirchenmusik zur Zeit Maximilians I. machte, lassen auf späteres Ausarten schließen. Unter Anderm heißt es: „Item 1515 hebte an (die Kirchenmusik) zu blühen und grünen, bis es jetzt (1586) verwelket und scheußlich oder unförmlich wird und bübisch gar," und einige Zeiten später, bei dem Lobe, das er dem Erasmus Lapicida zollte: „Der zu seiner Zeit in Künstlichkeit der Kirchengesänge, nicht in leichtfertigen, lieberlichen neuen modis tenorum — ein fürtrefflicher Musikus gewesen."

K.

Kirchenmusik.

Dinstag den 2. d. M. wurde in der Carlskirche auf der Wieden eine neue Messe von Anton Schindler aufgeführt, den Biographen van Beethoven's und Musikdirector in Aachen. Ungeachtet der vorzüglichen Erequirung ließ sich aus dieser Composition kein eigentlicher Grundgedanke entnehmen. Die Characteristik ist in einzelnen wenigen Momenten mit der heiligen Handlung homogen, verirrt sich aber zuweilen in ganz baroke Tonfiguren, wie das **Credo** darthut. Keine Einheit des Gedankens, keine Klarheit der Ideen, drängt ein's das andere und in diesem Gewirre geht so mancher einzelne Lichtmoment verloren. Das **Benedictus** ist unbestritten das Beste dieser Messe, zumindest ist doch der Hauptgedanke in diesem Musikstücke consequent durchgeführt und bildet ein harmonisches Ganzes, wenn auch weder die melodische Erfindung neu, noch die Instrumentirung besonders originell ist. Hr. Schindler scheint übrigens ein tüchtiger Contrapunctist, was aus der großen Fuge in dieser Messe ersichtlich, und könnte er zu einer Klarheit der Auffassung gelangen, so dürfte sich in diesem Genre der Musik Gelungenes von ihm erwarten lassen. Von dem trefflichen Zusammenwirken des Chores insbesondere werden wir ein andermal berichten. A. S.

Revue

im Stiche erschienener Musikalien.

Introduction et Variations sur un Théma favori de l'Opéra Norma, e Rondino pour le Violoncello avec Accompaguement de Piano par Joseph Stransky.

Wir kennen das künstlerische Wirken dieses Componisten schon von lange her, und haben ihm als ausübenden Musiker unsere volle Anerkennung gezollt, wie er sich noch auf anderen Kampfplätzen versuchte. Sein Talent ist vielseitig, ohne sich deßhalb zu zersplittern. Da es ihm wahrhaft Ernst um die Kunst ist, so geht sein Streben dahin, seinen Gesichtskreis zu vergrößern; allein seine künstlerischen Versuche sind nicht planlose Kreuz- und Querzüge eines Falters, der unstät von einer Blume zur andern fliegt, es sind die geregelten Ausflüge der Biene, die nur Honig aus jenen Blüthen saugt, die ihr besonders dazu taugen, und ihn dann einsammelt in ihren Bienenstock. Stransky ist einer jener Glücklichen, die von der Natur freigebig bedacht wurden mit allen jenen Anlagen, die einen Musiker zum wahrhaften Künstler qualificiren können. Ein feines Ohr, eine geübte Hand, leichte Auffassung, ein angebornes Gefühl für das ästhetisch Schöne, lebendige Phantasie und Wahrheit der Erfindung sind die Vorzüge, die ihm eigen. Sie lassen ihm auch in Allem den richtigen Tact treffen, und wir sehen ihn jetzt als gewandten Guitarristen, jetzt als fertigen Violinspieler, jetzt wieder als routinirten Flötisten, am meisten vollendet aber als Violoncellisten, in welcher Eigenschaft er beim Orchester des Hofburgtheaters angestellt ist.

Als ein Schüler des Prof. Merk vereinigt er alle Vorzüge, die den gerathenen Schülern dieses ausgezeichneten Lehrers eigen sind. Einen runden, markigen Ton, viel Bravour und einen sichern Einsatz, der eine reine Intonation bedingt, zeichnen ihn besonders aus. Als Tonsetzer hat er schon mehrere Compositionen für dieses Instrument verfaßt, welche theils von ihm selbst, theils von seinem Lehrer zur Aufführung kamen, und von dem musikalischen Publicum mit vielem Beifall aufgenommen wurden; allein, nachdem aber dieses meistens Concertstücke sind, in welchen B. Romberg u. m. a. bereits Ausgezeichnetes geliefert; so wollen wir nur von obigen zwei Compositionen sprechen, die außer ihren andern Vorzügen noch deßhalb einer allgemeinen Anerkennung würdig sind, weil sie bei dem Mangel von Compositionen, welche den Übergang von der Schule zum Concertspiele bilden, einzig dastehen, und einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen.

Das 1. Werk: **Introduction et Variations**, zeichnet sich durch dem Instrumente wohl anpassende Passagen, durch Abwechslung in den verschiedenen Strichgattungen und regelrechten Fingersatz aus. Das **Adagio in G-dur** ist noch überdieß durch den getragenen, einfach schönen Gesang, und die Variationen in **C-dur** durch Leichtigkeit in der Erfindung und consequente Durchführung besonders zu rühmen. Das Rondeau, 2. Werk, **Adagio** (Introduction) **F-moll**, ist eine Composition, in der sich viel Gefühl ausspricht. Das **Allegro in C-dur** ist ein heiteres Thema im 6/8 Tact mit einem Mittelsatze in **As-dur**, in welchem sehr melodiöse Gesangsstellen mit Arpeggienfiguren abwechseln. Der Schluß in **C-dur** gibt dem Violoncellisten Gelegenheit, sich in der reinen Intonation der Octavgänge zu üben.

Da, wie schon früher gesagt, diese beiden Tonstücke eine Lücke in der Composition für das Violoncell ausfüllen, indem sie einem gefühlten Mangel abhelfen, und dem Violoncellisten, der die Schule beendet, gleichsam als Übergang zum Concertspiele dienen, so können wir nicht umhin, dem Componisten im Namen aller Lehrer und Schüler für diese höchst zweckmäßigen Compositionen zu danken, und ihn anzueifern, auf der einmal betretenen Bahn rüstig fortzuschreiten. Allen jungen Violoncellisten aber müssen wir diese zwei Musikstücke angelegentlichst anempfehlen.

Die Ausstattung der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo ist sehr hübsch, der Stich rein und deutlich. A. S.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

(Fortsetzung.)

IV.

Ihr seid zu schüchtern, euch vor Fremden zu produciren, und dennoch räth euch die Eigenliebe, ein Talent nicht ganz für euch zurückzubehalten, welches doch mindestens gut genug ist, sich vor einem Cirkel guter Freunde zu zeigen. Lernt vorerst die Leute kennen, die sich um das Clavier herumstellen, lernt die Ohren kennen, die für euer Spiel gespannt sind, dann wird sich vielleicht eure Schüchternheit verlieren, ihr werdet euch Geschicklichkeit und Kraft genug für euer Auditorium zutrauen und unverhofften Erfolg erringen. Unter vierthalb hunderttausend Einwohnern hat Wien kaum zwei- oder dreitausend Personen, welche berufen sind, euch zu beurtheilen. Und eben diese Kunstkenner werden nachsichtig gegen euch seyn, die übrigen schenken euch fast durchgehends ihren Beifall. Die Wahrscheinlichkeit eines guten Erfolges ist also auf eurer Seite. Vor allem: bleibt unterwegs nicht stecken, keine Pause, wenn das Gedächtniß euch untreu wird, keine Nachbesserung, wenn ihr die benachbarten Tasten berührt habt. Seinen Fehler eingestehen, heißt, ihn vielen Leuten aufdecken, die ihn gar nicht bemerkt hätten. Ich habe jämmerliche Productionen mit Beifall überschüttet gesehen, die erbärmlichsten Versuche einer Anfängerinn, die falsch sang oder elend über das Clavier hudelte. Rechnet auf die Unerfahrenheit eurer Zuhörer, ja selbst auf ihre völlige Rohheit im Puncte der Musik, ihr werdet euch selten verrechnen. Wie wäre es sonst erklärlich, daß täglich so viele musikalische Hanswurste mit ihrem schnackischen Gesang ein Publicum zu ergötzen — zu entzücken im Stande sind, welches man doch nicht zur Hefe des Volkes zählen zu müssen glaubt? Den Virtuosen hörte man mit einem Vergnügen an, welches stark an Resignation gränzte; beim Bänkelsänger steht man auf, drängt sich, spannt Ohr und Hals, um ja nichts von den Schätzen zu verlieren, die er aus seinem Füllhorn über die Menge streut. Auf allen Gesichtern strahlt Freude und Lust. S—r.

(Werden fortgesetzt.)

Wunterlei.

(Wien.) Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat beschlossen, bei einem der nachfolgenden 2 Winterconcerten unter anderen interessanten Piecen auch eine in Wien noch nie gehörte Symphonie von Dr. Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung zu bringen.

(Wien.) Hr. Nidecki, dem Wiener Publicum durch sein Engagement beim Leopoldstädter Theater vor mehreren Jahren als tüchtiger Capellmeister und talentvoller Componist auch im Genre der Localposse bekannt, hat die durch die Statt gefundene Resignation des bisherigen Musikdirectors am großen Theater zu Warschau, Hrn. Kurpinski, erledigte Stelle desselben erhalten. Nidecki, der in Deutschland eine gute Schule durchgemacht hat, kann allerdings einen wichtigen Einfluß auf die musikalischen Verhältnisse dieses Theaters ausüben.

(Pesth.) Die, zum Vortheile des Capellmeisters Hrn. Schindelmeisser am 23. d. M. zum ersten Male aufgeführte Oper: „der Schöffe von Paris," komische Oper in zwei Acten, Text von Wohlbrück, Musik von Heinrich Dorn, wurde von dem Publicum kalt aufgenommen.

(Prag.) Vor Ole Bull's Ankunft dahier waren schon die Programme seiner ersten zwei Concerte im Platteissaale ins Publicum gekommen, und die Beiblätter des Journals „Ost und West" hefteten der Annonce sogar die Verslein an die Stirne:

> O brich nicht, Treppe, Platteis, fall' nicht ein,
> Wenn Ole Bull wird bei uns seyn.

Das ist so des norwegischen Ritters Sitte, vor seiner Ankunft viel Lärmen von sich zu machen, um das Publicum in die gehörige exaltirte Stimmung zu bringen. Wir wünschen nur, daß die durch solche Journalkniffe künstlich erzeugte Gährung nicht dem Moussiren des Champagners gleiche, und eitler Dunst sei, der verraucht, ohne nachhaltige Wirkung zurückzulassen.

(Prag.) Das neue Redoutengebäude, welches Director Stöger in der Rosengasse erbaut hat, ist vier Stockwerke hoch, von großartiger Anlage und im Innern und Äußern in gutem Style aufgeführt. Der elegante Saal ist zugleich der größte, den Prag gegenwärtig besitzt. Ein Hauptvorzug desselben ist, daß er sehr akustisch richtig gebaut ist, wovon eine darin abgehaltene Musikprobe überzeugende Beweise lieferte. Wie werden sich da von dem vollzähligen starken Orchester Labitzky's elektrische Compositionen herrlich ausnehmen! Die erste große musikalische Production in dem neuen Redoutensaale wird in der Fastenzeit zum Vortheile des gesammten Orchesterpersonales des ständischen Theaters Statt finden.

(Berlin.) Ein Correspondent im „Ost und West" aus Preußens Hauptstadt schreibt: Die würdigste Kirchenmusik Berlins, vielleicht eine der würdigsten der Welt, ist die sonntäglich im Dome unter Meinhardt's Leitung Statt findende Aufführung der Liturgie. Beispiellos ist die Genauigkeit, die Reinheit, mit welcher der ungeheure Chor die Gesänge anstimmt, indem das Tonschwellen vom leisesten Dämmern eines Tones bis zum vollsten Gesangsturme auf des Meisters Wink Statt findet. Dieser Gesang ertönt ohne aller Begleitung irgend eines Tonzeuges, selbst nicht der Orgel, und liefert den Beweis, wie hoch reine Menschenstimmen sich über alle Effecte der Instrumente aufschwingen, wo es um Erbauung und geistige Erhebung zu thun ist.

(Brünn.) Zur gefälligen Mitwirkung bei dem jüngst Statt gehabten Concert zur Begründung eines öffentlichen Blindeninstitutes entsandte die durch die Eisenbahn uns jetzt näher gerückte Residenz: den blinden Clavierspieler Leopold Balzar, den Violinisten Neswadba, den Flötisten Fahrbach und den Sänger Koch.

(Warschau.) Sandmann, ein hier in Warschau lebender Componist, von Geburt ein Böhme, der seine erste Bildung in Prag erhalten hat, ist in den letzten Tagen des verwichenen Jahres im 32. Jahre seines Alters gestorben. Der Verewigte hinterläßt den Ruf eines Biedermannes, eines sinnigen Künstlers, der höher strebte als der volle Schall des Tages, dann einige Werke, welche bezeugen, wie viel er später noch hätte leisten können, wenn seine Laufbahn nicht so früh wäre unterbrochen worden. Unter diesen stehen einige Messen und eine Symphonie obenan, die, obgleich mehrmahls in Warschau aufgeführt, bisher keinen Verleger fanden, wie denn nur einzelne Lieder und kleiner Clavierstücke von diesem Tonsetzer gedruckt erschienen sind. — Der hier lebende hochbetagte deutsche Tonsetzer Joseph Elsner hat das Publicum mit zwei neuen Messen auf einmal überrascht, die beide zur Aufführung gekommen, sich eines glänzenden Beifalls erfreuten. (O. W.)

(Warschau.) Der durch seine Eigenschaft als Begleiter und Reisegefährte der berühmten Giuditta Pasta in neuerer Zeit wieder zu einem Renommé gekommene Baritonist Hr. Bieling, früher hier beliebt, hat auf seiner Durchreise sich abermals öffentlich producirt, und bewiesen, daß er die organischen Schäden seiner Stimme durch Zuthat der Kunst geschickt zu verdecken gelernt hat. So klaffen da Wunden, welche seine Stimme in den letzten zwei Jahren erlitten, doch nicht in dem Grade auf, daß sie das Auge des Kurzsichtigen ausnimmt.

(Nürnberg.) Henriette Carl hat vollauf zu thun, denn sie singt heute die Amine im „Liebestrank" in Nürnberg, morgen dieselbe in Erlangen und muß nur bedauern, der respectiven Theaterdirection in Fürth nicht gleichzeitig durch die Amina im „Liebestrank" entsprechen zu können! Esd.

(Neapel.) Theater **San Carlo**. „Auf Regen folgt Sonnenschein," sagt ein Sprichwort, daraus folgt aber, daß auf Sonnenschein auch wieder Regen folgen muß, und so kam denn auf Pacini's „Sappho," diese vorzüglichste aller neuern Opern Italiens, **„Iginia d'Asti,"** von dem spanischen Maestro Genova's, welche mit Ausnahme der Cavatinen der Primadonna Marey und Bucini total durchfiel. Damit die Oper dem Ballete keinen Vorwurf machen kann, so hat das Publicum die gleichfalls neue: „Episode aus der Belagerung von Constantine" über den Ruinen der ersteren begraben.

(Petersburg.) Mad. Pasta ist von ihrem Kunstausfluge nach Moskau wieder zurückgekehrt. Sie erntete in verschiedenen Akademien dort wie hier den ungetheilten Beifall und die Würdigung, welchen ihre treffliche Gesangsmethode vor dem Forum eines verständigen Publicums finden muß. Aber Mad. Pasta erwarb sich nicht nur durch die Kunst ihres Gesanges, sondern auch durch die Güte ihres Herzens viele Freunde. Immer gewohnt, Wohlthaten zu üben, und das Capital, das Natur und Kunst ihr gegeben, nutznießend für die Dürftigkeit zu verwenden, widmete sie den Reinertrag einer Akademie einem armen, in St. Petersburg domicilirenden Landsmanne. Dadurch wurde ihm natürlich eine ergiebige Einnahme, aber dieser Act der Großmuth machte auch Ihre Majestät die Kaiserinn auf den armen Italiener aufmerksam, und nun folgte erst noch ein reiches kaiserliches Geschenk. Esd.

(Genua.) Nicolai's neue Oper: **„Gildippe ed Odoardo"** ist endlich vom Stapel gelaufen. An Nicolai's Namen knüpften sich schon wegen seines „Templer" angenehme Erinnerungen; die Marini-Rainieri hatte die Herzen aller Freunde des Schönen und der melodramatischen Kunst für sich, der Tenor Lonati war zwar neu, aber durch das Journallob bestens empfohlen, den Baß Harlotti wissen wir als tüchtigen Sänger zu schätzen ... auch die sichersten Zeichen können trügen! Es verging der erste Act der Oper: keine Hand regte sich; der zweite: dasselbe Stillschweigen; der dritte: Grabesruhe. Dieß war der Erfolg von Nicolai's neuer Oper. Esd.

(Turin.) Unsere Operngesellschaft im königl. Theater ist in gegenwärtigem Carneval nächst jener zu Verona die vorzüglichste Italiens, denn wir vermögen einer Ungher die Frezzolini, einem Moriani den Poggi und einem Giorgio Ronconi den Badiali entgegenzusetzen, was doch auch etwas heißen will. Vorzüglich ist es Bellini's „Beatrice di Tenda," welche die genannten Künstler in musterhafter Vollendung aufführen. Der Liebe Schmerz und Weh, die Sehnsucht und Entzücken zweier Herzen durch Gesang inniger und tiefgefühlter zu verdollmetschen, dürfte zweien Künstlern kaum besser gelingen, als der Frezzolini und dem Poggi. Esb.

(Paris.) Das große Opernhaus wäre kürzlich durch Nachlässigkeit des untergeordneten Dienstpersonales beinahe ein Raub der Flammen geworden. — Chatinka Heinefetter, von welcher die Feuilletons einen so ungemessenen Lärm anschlagen, wird von dem ruhigen deutschen Kritiker Mainzer ein — hoffnungsvolles, keimendes Talent genannt. Esb.

Miscelle.

Der Componist Langlé und Viotti (der berühmte Violinist), gingen in den Champs élysées spazieren und setzten sich endlich unter den Bäumen nieder, um die Luft und den Staub auf diesem Spaziergange einzuathmen. Viotti war, nach seiner Gewohnheit, in Gedanken versunken, und Langlé mit seiner Oper „Carisandre" beschäftigt, als beide durch einen falschen, kreischenden Ton aufgeschreckt wurden, der sie stutzen machte. Beide sahen sich länger an; endlich brach Viotti das Stillschweigen und sagte:

„Das kann keine Violine seyn, und doch klingt es so."

„Noch eine Clarinette," antwortete Langlé, „und doch hat es etwas von dem Ton."

Bald war die Sache aufgeklärt: kaum 200 Schritt von ihnen stand, hinter einem dünnen Talglichte, ein armer Blinder, der diese Töne hervorbrachte. Viotti war zuerst dort.

„Es ist eine Violine!" rief er Langlé lachend zu, „aber rathen Sie einmal, wovon? — Von Blech! das ist zu drollig! ich muß das Instrument haben; fragen Sie den Blinden, ob er mir es verkaufen will."

„Sehr gern," sagte Langlé, näherte sich dem Blinden und sagte zu diesem: „Mein guter Freund, würdet Ihr wohl Eure Violine verkaufen?"

„Warum denn? ich müßte ja doch eine andere haben, und diese ist mir gerade recht. Weiter will ich nichts."

„Aber Ihr könntet Euch doch für das, was wir Euch geben wollen, eine bessere verschaffen; aber vor allen Dingen, warum habt Ihr denn nicht eine Violine, wie alle andern?"

Der Blinde erzählte nun, wie er nicht immer blind, in seiner Jugend ein gar lustiger Mensch gewesen, endlich alt geworden sei, und sich endlich sein Neffe Eustach seiner angenommen habe. Die Arbeit habe indeß diesem gemangelt, und da sei er (der Alte) auf den Gedanken gekommen, sich seinen Unterhalt durch die Violine zu verdienen, die er in früheren Zeiten leidlich gespielt habe. Niemand habe indeß dem guten Eustach eine Violine auf Credit geben wollen, und da sei dieser (der ein Klempner seines Handwerks sei) auf den Gedanken gekommen, eine Violine aus Blech zu machen. Das Material dazu hätten die Abgänge aus der Werkstatt geliefert, und zu den Saiten und dem Pferdehaar zum Bogen habe er sich das Geld zusammengespart. So sei denn die Violine entstanden, die noch dazu den Vortheil habe, daß sie nie zerbrechen könne.

„Nun," sagte Viotti am Ende dieser Erzählung, „ich gebe Euch 20 Francs für Eure Violine, dafür könnt Ihr eine viel bessere kaufen; laßt mich indessen diese einmal etwas versuchen."

Mit diesen Worten nahm er die Violine und fing an zu spielen. Das Eigenthümliche des Tones belustigte ihn, er suchte und fand neue Effecte, und hatte dabei nicht bemerkt, daß sich eine bedeutende Menschenmenge, von seinen sonderbaren Tönen angelockt, um ihn und seinen Freund versammelt hatte. Es regnete Sous, unter denen sich auch einige Silberstücke befanden, in den Hut des Blinden, dem Viotti nun seine 20 Francs geben wollte.

„Halt!" sagte der alte Blinde, „noch vor wenigen Augenblicken hätte ich Euch die Violine für 20 Francs gegeben; jetzt aber, wo ich weiß, daß sie gut ist, verlange ich das Doppelte."

Wohl nie hatte Viotti ein feineres Compliment über sein Spiel bekommen, auch ließ er sich nicht lange bitten, das Verlangte zu bewilligen. Er drängte sich mit seiner Blechgeige durch die Menge; kaum war er indeß 30 Schritte weit gegangen, als ihn Jemand beim Ärmel zupfte; es war ein Handwerksmann, der, mit der Mütze in der Hand und mit niedergeschlagenen Augen, zu ihm sagte:

„Mein Herr, ich glaube, daß Sie die Violine zu theuer bezahlt haben, und wenn Sie ein Liebhaber sind, so könnte ich Ihnen, da ich sie gemacht habe, für 6 Francs so viele solcher Violinen machen, als Sie haben wollen.

Es war Eustach, der den Handel hatte abschließen sehen, und nun im Vertrauen auf sein Talent als Instrumentenmacher, ein so nützliches Gewerbe nicht hatte untergehen lassen wollen. Viotti hatte indessen an dem einen so gut bezahlten Exemplar genug.

Geschichtliche Rückblicke.

5. Februar

1748 wurde zu Chemnitz im sächsischen Erzgebirge Christian Gottlob Neefe geboren. Er war ein Schüler des würdigen Hiller in Leipzig, wo er nebst Musik auch Jus studirte und manches zu Tage gefördert hat, wodurch er sich den Ruf eines ausgezeichneten Componisten erworben hat. Er starb 1798 als Musikdirector des Theaters in Dessau und Concertmeister der fürstl. Hofcapelle daselbst.

6. Februar

1800 wurde zu Nieder-Oderwitz bei Zittau Christian Gottlieb Müller, Violinist im Theater und Orchester des großen Concerts zu Leipzig, geboren. Seit 1829 ist er Director der Operngesellschaft Euterpe, welche aus jungen Musikern und Dilettanten besteht, und hat diesen Verein durch seine rastlose Thätigkeit sehr emporgehoben. Auch im Componiren ist er unermüdlich und die Anzahl seiner Werke übersteigt die Zahl 100, worunter die Oper: „Rübezahl."

1814 starb Johann Kuchelmeister, einer der gründlichsten und besten Organisten und Clavierspieler in ganz Schlesien. Er hat viele contrapunctische Arbeiten geliefert und ausgezeichnete Orgelspieler gebildet.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 17. Donnerstag, den 9. Februar 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

Die Freude wurde wieder auf einige Zeit aus Venatorini's Nähe verbannt, er feierte das Andenken seiner Geliebten durch ungeheuchelte Trauer. Aber kaum waren drei Monde vergangen, da erwachte wieder die alte Lust, er fühlte, daß ihm das Vergnügen zur zweiten Natur geworden sei, und suchte das Versäumte nachzuholen. Zum drittenmale war sein Haus das Haus der Schlemmerei und jeglicher Lust. Seine »Olimpiade« machte Furore in ganz Italien. Von Mailand kamen dem Compositeur die schmeichelhaftesten Anerbietungen, man bat um eine neue Oper für die Scala. Er wies aber alle Anträge ab — das Vergnügen ging ihm über Alles — er wollte nichts mehr schreiben, konnte auch nicht — denn seine Sinne waren durch äußere Genüsse zu sehr abgestumpft. Nachdem keine Versprechungen den **Maestro** reizen konnten, sandte man den berühmten Sänger Marchesini nach Rom, der den **Maestro** zu einer neuen Composition bewegen sollte.

Venatorini empfing den gefeierten Sänger, wie es dieser verdiente. Er veranstaltete ihm zu Ehren ein Fest und lud alle Musikkenner Roms ein. Marchesini bezauberte durch seine Stimme alle Zuhörer, er sang das durch ihn berühmte Rondo von Sarti. Auch die Composition fand gerechte Anerkennung. Venatorini schien verletzt, der Neid malte sich in seinem Gesichte. Der lebenskluge Sänger merkte die Aufregung des **Maestro**, und begann schnell das beliebte: »**Se cerca, se dice.**« Hatte man auch dieser Arie den Vorzug vor allen bekannten eingeräumt, so gestand doch Jeder, jetzt erst alle Schönheiten der Composition entdeckt zu haben. So vollkommen hatte man sie noch nie gehört. Venatorini selbst war so entzückt, daß er dem Sänger um den Hals fiel und ausrief: »Jetzt habe ich das gehört, was ich gedacht! Ihr habt mich gelehrt, meine Composition zu schätzen. Mein Dank kennt keine Gränzen. Verlangt von mir, was in meiner Macht steht, ich will jeden Eurer Wünsche gern erfüllen.«

»Ich nehm' Euch beim Wort!« versetzte der Sänger.

»Ich gebe es, vor diesen Zeugen.«

»Nun so schreibt zu meiner Serata eine Oper für Mailand.«

»Das habe ich nicht erwartet,« versetzte etwas unwillig der **Maestro**; »doch ich gab mein Wort. Es sei.«

Marchesini blieb mehrere Wochen in Rom und war Venatorini's täglicher Gast. Er trieb den Compositeur an die Arbeit, dieser begann mit Lust die »**Armida**« zu schreiben — vor Allem componirte er eine Bravourarie für Marchesini's Stimme berechnet. Die Arie war voll Coloraturen, so wie es der Sänger gewünscht, denn Marchesini war der Stifter der neuen italienischen Schule, der Vater des verzierten Gesanges. Die Arie entsprach vollkommen den Anforderungen des Sängers — dieser reiste voll guter Hoffnungen nach Mailand zurück.

Kaum war der Sänger fort, so erstarb auch die Lust des Compositeurs, und nur sein gegebenes Wort bewog ihn, die Oper, wenn auch mit Widerwillen, dennoch zu beenden.

Zu dieser Zeit bekam der junge Lord die Nachricht, daß seine Mutter krank sei und sich nach dem jüngsten Kinde sehne. Er mußte fort, der Tag seiner Abreise war bestimmt. Auch Venatorini mußte nach Mailand, seine Oper einzustudieren, und er gab daher zum doppelten Abschied ein großes Fest. Obgleich seine Verschwendung bei derlei Gelegenheiten sprichwörtlich geworden war, so übertraf dieß letzte Fest doch alles bis jetzt in Rom Gesehene. Cardinäle, Fürsten, Grafen, Lords, kurz die Noblesse Roms war geladen; die Tafel bot die Leckerbissen der halben Welt zum Genusse, die schönsten Damen, der glühendste Wein erhöhten die Lust, und die ganze Gesellschaft war in der heitersten Stimmung. Nur der Wirth hatte nicht die alte Laune, sein ungeregeltes Leben — die Composition der Oper — die Trennung von dem ihm theuer gewordenen William hatten vereint auf ihn gewirkt, und die Anzeichen seiner alten Krankheit stellten sich wieder ein. — Er zwang sich heiter zu scheinen, und so merkten Wenige seine Verstimmung. — Endlich schlug die Trennungsstunde. Das Unangenehme des Abschieds zu vermeiden, entfernten sich der Lord und der **Maestro** unbemerkt von der Gesellschaft. — Sie nahmen mit einem herzlichen Kusse Abschied von einander — stiegen in den Reisewagen — und fort ging es nach London, nach Mailand. Der alte

Antonio konnte weder den Einen, noch den Andern begleiten, denn ein heftiges Fieber warf ihn auf das Krankenlager.

So kam Venatorini ohne seinen theuern Freund in Mailand an; er war sehr besorgt um den Greis, doch der nächste Brief, den er von Rom erhielt, war von seiner Hand geschrieben, seine Krankheit war gehoben. Insofern bedurfte er des Freundes in Mailand nicht, denn Alles drängte sich an ihn; man suchte ihn, Gesellschaften wurden ihm zu Ehren gegeben, er war die Achse, um die sich Alles drehte. »Divino maestro Venatorini è in nostra città« ging es von Mund zu Munde, und es gehörte zum guten Ton, den berühmten Mann bei sich zu sehen. Es war ihm um so weniger möglich, alle Einladungen anzunehmen, da ihn seine Unpäßlichkeit öfter hinderte, einer gewünschten Einladung Genüge zu leisten. Während sich Alles in Gefälligkeiten gegen ihn erschöpfte, beeilte sich der Impresar mit dem Einstudieren der Oper, von welcher er sich natürlicher Weise goldene Tage versprach. Endlich erschien der Abend, an dem die Oper gegeben wurde. Armida und ihr Compositeur waren in jedes Menschen Munde. Zwei Stunden vor Beginn der Oper waren alle Plätze der großen Scala überfüllt. Endlich schlug die Erlösungsstunde. Die Ouverture begann — aber die Erwartungen waren zu hoch gespannt — dieß Musikstück befriedigte sie nicht. Es ging spurlos vorüber. Eben so der erste Chor, die erste Arie, nun kam ein Duett, auch dieses ließ kalt, und die Feinde des Compositeurs schöpften Hoffnung. Da trat Marchesini auf. — er sang die Bravourarie — stürmischer Applaus, der Maestro mußte erscheinen. Der folgende Chor, die Arie der Primadonna wurden nicht beklatscht — jetzt kam das Finale — der Vorhang fiel — einige Zischlaute wurden laut in dem stillen Hause.

Die Introduction des zweiten Actes mißfiel ganz — die Zischer wurden muthiger. Marchesini's zweite Arie machte Fiasco, allgemeines Gemurmel; ein Duett folgte, lautere Zeichen des Mißfallens, jetzt wieder ein Chor — tacete, tacete, donnerte es von dem Parterre, aus den Logen, die Musik ging fort, tacete! schrie das Publicum lauter, faule Pomeranzen flogen auf das Theater, die Sänger liefen davon, der Vorhang fiel. Den ohnmächtigen Venatorini trugen die Musici aus dem Orchester.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

III.

Mit dem Beginnen der neueren Zeit nahm Alles, von den öffentlichen Institutionen bis zu den Erlustigungen, eine neue Gestalt an; die primitive Originalität, welche dem Character kriegerischer Völker eigen ist, ging allmählig in eine gewisse Feinheit des Benehmens über, welche anfänglich allerdings nicht wenig Geziertheit und Geckerei an sich trug; allein in den Unterhaltungen gab man doch gleichzeitig jene lärmenden Schauspiele auf, durch welche bisweilen ein ganzes Volk die Erinnerung des Nationalruhms verherrlichte, man versammelte sich zu bestimmten Stunden im Theater und ließ sich die Zeit angenehm durch Individuen vertreiben, welche eigens dazu aufgestellt waren. Seitdem kehrte die dramatische Kunst wieder auf ihren Stammboden zurück; man stellte zuerst die Trauer- und Lustspiele der Alten dar, dann verfaßte man Originalien, und so erhielt nach und nach die Bühne ihre wichtige, bedeutungsvolle Stellung.

Bei feierlichen Anläßen, besonders bei Hochzeiten und Familienfesten der Fürsten und hohen Herren, in deren Pallästen sich die Theater meistens befanden, erschienen bald die gewöhnlichen dramatischen Productionen zu monoton und man verfiel darauf, ihnen dadurch eine Abwechslung zu verschaffen, indem man von einem Acte zum andern Zwischenspiele einwarf, meist allegorischen oder mythologischen Inhalts, in denen die Geberdensprache, der Tanz, angemessene Musik und ein Aufwand von Decorationen sich zur Befriedigung der Genußsucht vereinigten. Einmal sah man z. B. den Himmel sich eröffnen und den Olymp erscheinen, während der Gesang das Göttermahl pries; dann stiegen plötzlich Haine und Gärten empor, worin Quellen rieselten und ländliche Scenen zwischen Nymphen und Schäfern sich zeigten; ein andermal stellte die Bühne einen See oder das Meer vor, und man sah das Wettfahren der Fischer, welche neckend sich verfolgten, oder die Wägen der Meeresgottheiten, welche lustfahrend über die Wogen glitten, oder Seeschlachten lieferten. Man beschwor alle Elemente, alle Naturerscheinungen auf die Breter, um Staunen zu erwecken und Wunder hervorzurufen, die, im Vereine mit Mimik, Tanz, Musik und Gesang, allerdings Anspruch auf den Beifall neugieriger Zuschauer hatten. Die großen Herren verwendeten große Summen auf dieses Schaugepränge, und der Herzog von Parma hatte z. B. ungeheure Kosten nicht gescheut, um auf das Theater Farnese, zur Förderung der Illusion, eine lebendige Wasserleitung zu führen, mittelst welcher Wettfahrten kleinerer Schiffe in natura Statt finden konnten. Vasari beschreibt, gelegenheitlich der Vermählung des Don Francesco von Toscana Intermezzi zu der aufgeführten Komödie auf höchst sorgfältige Weise, welche uns in die Lage setzt, auf die Kostspieligkeit dieser Solennität zu schließen. Es waren dieser Einlagen sechs, und sie stellten die Geschichte Psyche's nach Apulejus dar; alle Theile der Mythe wurden bildlich gezeigt: Amors und der dienstbaren Zephyre Flug, der Wagen der Venus, Psyche's unglückliches Ende und die olympischen Feste, als ihre Versöhnung mit Citheren begangen ward.

Als Erfinder dieser Zwischenspiele oder pantomimischen Tänze war der Dichter Ottavio Rinnocini sehr geschätzt, welchem auch die Italiener die Erfindung des Melodrams zuschreiben. Zur Vermählung Don Fernando's von Medici, i. J. 1585, ersann derselbe drei Intermezzi, wo dem mimischen Ballet eine

höchst merkwürdige Ausstattung beigegeben war, von denen wir jedoch nur das zweite erwähnen, weil es am meisten dramatische Färbung besaß. Es wurde nämlich darin der Wettkampf der Pieriden mit den Musen vorgestellt, worüber dann die Hamadriaden das Urtheil zu fällen und Erstere die Strafe der Verwandlung in Tauben zu erleiden hatten; man bewunderte hierbei weniger die Flugwerke und Maschinerie als die Kunst der Poesie und vorzüglich der Musik, indem die mannigfaltigen, unter sich verschiedenen Gesänge der Streitenden und der Richter, zuletzt in eine gemeinsame Harmonie verschmolzen, aus welcher die Lieder der Musen sieghaft emportauchten. Es mag uns dieß als ein Beweis dienen, daß man schon damals fühlte, wie nothwendig der Tonkunst eine characteristische Haltung sei.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 5. Februar zum ersten Male (neu in die Scene gesetzt): „Pygmalion, oder: die Musen bei der Prüfung." Parodie von Gewey. Musik von Capellmeister Volkert.

Das Stück wurde im Jahre 1816 zum ersten Male auf dieser Bühne aufgeführt, und gehört somit der antidiluvianischen Ära des Leopoldstädter Theaters an. Man würde übrigens aus dem Schnitte der Worte und vorzüglich aus dem der Musik alsogleich die alte Scarteke erkennen, deren Einband zwar lange aus der Mode gekommen, deren Inhalt aber hie und da gar nicht verwerflich ist. Uns kommt es jetzt beinahe unbegreiflich vor, wie diese Lieder mit ihrer Lapidar-Musik einmal gefallen konnten; es will bei ihrem Anhören dasselbe ironische Lächeln um unsere Lippen fliegen, wie wenn wir alte Modenbilder betrachten, wobei es uns aber nicht in den Sinn kommt, daß unsere jetzigen Costüms und Gebräuche der Nachwelt noch zehnmal lächerlicher erscheinen werden.

Bei der von Apollo abgehaltenen Prüfung der Musen war die Muse der Tonkunst, dargestellt durch Mad. Maurer-Vio, besonders hervortretend. Wir erstaunen billig darüber, daß die ihr in den Mund gelegten Worte, welche doch nur für eine längstvergangene Epoche geschrieben sind, auf den Zustand der Musik auch heut zu Tage noch ihre volle Anwendung finden, ja daß sich leider die Satyre über den gegenwärtigen Geschmack noch weiter treiben ließe. Was den Gesang der Mad. Maurer-Vio anbelangt, so hat derselbe vor dem Publicum immer noch Wohlwollen gefunden; es fangen aber bereits gewisse unveräußerliche Rechte an, ihre Macht über denselben auszuüben. Die Aufnahme der Novität war flau; Hr. Lang erregte in der Titelrolle einiges Interesse. Im Übrigen blieben die Zuhörer kalt.

Meyer.

Klänge aus Mexiko *).

Von Heinrich Ritter v. Levitschnigg.

Die Liebe zur Musik reifte wie eine Rose am frühesten unter dem warmen Himmel des Südens, und so wurden Spanien und Italien in unserm Welttheile das Heimathland der Melodie. Der Don wie der Maulthiertreiber, der Principe wie der Gondoliere lebten und webten für den Gesang, und leidenschaftliche Tänze, zärtliche Liebeslieder, klagende Romanzen gingen als musikalisches Erbtheil von den Vätern auf die Söhne über. Die Mandoline, Flöte und Guitarre wurden die Waffen, mit welchen die Liebe um die Gegenliebe kämpfte. Als die ritterlichen Mauren die spanische Halbinsel unterjochten, begann eine neue Epoche für das Liebeslied; das morgenländische Ghasel und die spanische Romanze wurden die Grundlage einer neuen Dichtungsart, der lieblichen Verse mit volltönigen Assonanzen, und diesem volltönigen Texte dankte die spanisch-maurische Musik ihre weichen und doch so erschütternden Melodien. Diesen Character behielt sie bis auf die Jetztzeit — ich erinnere nur an das wundervolle Lied, das Palafor auf den Wällen von Saragossa sang, und dessen Klänge die waffenergrauten Krieger des kleinen Eroberers früher zittern machte, als die spanische Losung: Krieg bis auf's Messer. Es lautet:

Libertad, libertad sagrosanta,
Nuostro numen tu siempre saras.
Por te la muerte es gloria,
La muerte es gloria por te!

Wer das eiserne Joch kennt, mit welchem Spanien seine transatlantischen Provinzen belastete, wer den ängstlichen Argwohn kennt, welcher im mexikanischen Golfe als Mauthner jeden nicht spanischen Gedanken, jede nicht spanische Sitte als Schmuggelwaare pfändete, wird es natürlich finden, daß alles bisher über spanische Musik Gesagte auch ein treues Bild der Mexikanischen — es ist hier von den Herren Mexiko's, den Creolen, die Rede — liefert. Mexiko war der Vogel von den canarischen Inseln, welcher folgsam das Lied sang, das sein Herr, der Spanier, vorpfiff, und kein Creole würde aus einer andern Tonart zu singen gewagt haben. Anders war es mit den Ureinwohnern, den unglücklichen Enkeln des armen Montezuma. Sie hielten treu an ihren Urklängen; allein der wilde Zerstörungsgeist, welcher die spanischen Legionen beseelte, hat nicht bloß die wichtigsten historischen Denkmale zertrümmert, sondern auch die meisten Urtexte und Urmelodien in dem Blute der vogelfreien Heiden ertränkt.

Was wir von diesen verrauschten, erstickten, ertrunkenen Klängen wissen, ist höchst unbedeutend, und kaum hinreichend, durch kühne Schlüsse das Bild der Vergangenheit färbig in die Augen springen zu machen. Doch wenn anders diese also aufgefrischten Farben nicht trügen, so befand sich die mexikanische Musik selbst in den Zeiten Montezuma's in der Epoche der Kindheit. Die Mexikaner kannten nur wenige Instrumente. Ein hohler Baumstock wurde mit einer Thierhaut überzogen, und die Trommel war fertig; ihre Flöte wurde aus Schilfrohr geschnitten oder aus gebrannter Thonerde gefertigt. Diese Flöte ist noch jetzt im Gebrauche; sie hat die Größe des Flaschinettes, und gießt selbst aus. Die alten thönernen waren oft mit großer Eleganz gefertigt, heut zu Tage aber werden kurze Bambusröhre mit drei oder vier Löchern als Flöten benutzt. Die indianischen Dörflinge begleiten ihre religiösen Feste, ihre Processionen und die Ceremonien der Charwoche mit diesen Flöten, welche die Noten „ut re mi ut" aushalten, während die Trommeln als Begleitung wie unsere Pauken geschlagen werden.

Diese traurige Musik ist übrigens noch Sphärenharmonie gegen die langweilige Monotonie eines den Indianern eigenthümlichen und

*) Nach französischen Quellen.

Clarin genannten Instrumentes. Dieses Instrument, ein hohler, fingerdicker, acht bis zehn Fuß langer Stab hat ein etwas dünneres Mundstück als unsere Clarinette, jedoch einen angeschraubten eben so großen Bauch als das Alpenhorn. Die Röhre besteht aus der dürren Rinde des in den dortigen Gegenden häufig wachsenden Strauches Acocotl, welchen Namen die Wilden zuweilen dem Instrumente selbst beilegen. Es unterscheidet sich von verwandten Instrumenten durch die Schwierigkeit der Tonerzeugung, denn es gehört die Lunge eines Riesen dazu, um den Schall zu erwecken. Der berühmte Reisende Sartorius bewunderte bei mehreren Festen die hartnäckige, kraftvolle Ausdauer der Indianer, um einen Ton lang auszuhalten, oder einen Triller hervorzubringen, welcher sich eben gut für den Spaziergang eines Messers auf einer Glasscheibe ausgeben könnte. Der Gehörloseste unserer deutschen Hirten würde sich dort für einen Lewy und sein hölzernes Horn ür jenen Magnet halten, der die Elite der musikalischen Welt der Kaiserstadt so oft in die Concerte lockte.

Ein köstliches Instrument ist die altmexikanische Schalmei, Chirimia, mit ihrem gellenden, ohrzerreißenden Tone, welche die alte Sage wahrscheinlich machen könnte, daß Mauern von Quadersteinen nicht bloß durch Sturmblöcke, nein auch durch Posaunenstöße einstürzten. Demungeachtet ist diese hölzerne, acht Zoll lange, fünflöcherige Schalmei ein Lieblingsinstrument der Indianer, welche darauf mehrere Melodien, deren keine eine Octave überschreitet, mit Trommelbegleitung blasen. Man hört diese Melodien bei allen Festen, besonders in den Dörfern von Tenochtitlan. Da wird geblasen, gejubelt, gezecht, der Liedlohn einer Woche mit Feuerwerken, welche oft bis Tagesanbruch währen, verschwendet, bis die Morgendämmerung ihren ersten Schimmer in die lachenden Thäler wirft, und die schweren Füße im Nachhauseeilen eine bedeutende Dienstscheue an den Tag legen. C'est tout comme chez nous.

Daß bei solchen Festen auch getanzt wird, läßt sich voraussehen. Diese Tänze sind meistens religiöser Gattung, mimischer Natur, und Verkleidungen, vorzüglich in wilde Thiere, spielen dabei eine Hauptrolle. Die Musik dazu ist aber keine urmexikanische, sondern altspanische, größtentheils verdorbene Melodie. Einer der Vorzüglichsten dieser uralten ist „la malincho“ — so hieß nach der Tradition die Geliebte des Schlachtenhassers Montezuma, welchen die Spanier in seinem eigenen Pallaste knechteten, ferner „el Marazues,“ wie die Mexikaner den abendländischen Eroberer Cortez nannten.

Die Malinche, dieser höchst liebliche Tanz, wird von eilf Männern und einem Mädchen ausgeführt. Dieses Mädchen, welches gewöhnlich das Schönste des Dorfes ist, spielt die Malinche, ein junger Tänzer gibt die Rolle des Montezuma (il monarca) und ein lustiger Bursche verkleidet sich als Narr (el viejo), welcher einen mit Stroh ausgestopften Marder (zorro) trägt. Das Costüme ist indianisch, jedoch reich mit Flittergold und Bändern geschmückt, wie man es auch auf unsern Kirmessen sieht. Es geht ein rother Faden durch die Belustigungen aller Nationen der Gegenwart wie der Vergangenheit, und wie oft dieselbe Sage in den entferntesten Zonen, zwar acclimatisirt, aber doch nicht unkenntlich verlarvt zum Knabenschreck wie zur Kinderergötzung dient, überraschen auch heimische Tänze und Gebräuche, wenn noch so entstellt, den Reisenden in verschiedenen Welttheilen. Doch zu unserm Tanze.

(Fortsetzung folgt.)

Allerlei.

(Wien.) Die angenehmen Hoffnungen, welche wir nährten: das Doppeltalent des jungen Künstlers Regondi noch viermal bewundern zu können, haben einen bedeutenden Stoß erlitten, denn Hr. Libel sein beständiger Reisegefährte und gewissermaßen sein Führer und Leiter auf seiner Kunstreise, hat dem hiesigen Musikverein auf das bestimmteste geäußert, er könne wegen bevorstehender unverzüglicher Abreise von dem Saale für die protemiuirten Concerte keinen Gebrauch machen. **d.

Geschichtliche Rückblicke.

7. Februar

1630 wurde zu Mobica Vincenzo Ragusa geboren. Schon in seiner Jugend erwarb er sich durch seine großen musikalischen Talente viel Beifall; ward späterhin Franciskanermönch im Kloster seines Geburtsortes, wo man ihm seiner Kenntnisse wegen die wichtigsten Geschäfte anvertraute, und wobei er mit regem Eifer die musikalische Composition fortsetzte. Er hinterließ viele herrliche Musikwerke.

8. Februar

1764 wurde zu Schwechat unweit Wien der k. k. Hofcapellmeister Joseph v. Eybler geboren. Er ist ein Schüler Albrechtsberger's, Freund von Haydn, Mozart, Lehrer des jetzt regierenden Kaisers von Österreich im Pianofortespiel, fruchtbarer Tonsetzer, besonders für Kirchenmusik, und Verfasser des großen Oratoriums: „Die vier letzten Dinge.“ Weil. Se. Majestät Franz I. Kaiser von Österreich erhob ihn noch am Sterbette seiner Verdienste wegen in den österr. Adelsstand.

1814 starb zu Wien der k. k. Hof-Kammercompositeur und Nachfolger Mozart's an diesem Ehrenplatze, Leopold Kozeluch.

9. Februar.

1741 wurde zu Werthheim in Franken Henri Joseph Riegel le père geboren. Er war Musikmeister bei der königl. Singschule und am Concert spirituel zu Paris. Seine schönen, leider ganz vergessenen Werke, die sich durch Reinheit des Satzes, schöne Melodie und wahrhaft harmonischen Fluß auszeichnen, sind gleich den meisten Clavierwerken, sämmtlich in Partitur gestochen. Er starb zu Anfang dieses Jahrhunderts.

1740 wurde zu Mannheim Ernst Eichner geboren. Er war einer der tüchtigsten Fagottisten des vorigen Jahrhunderts, aber auch ein gründlicher Componist. Knoblauch und Mast seine Schüler.

1724 wurde zu Constanz der fürstl. Hohenloh'sche Musikdirector und ausgezeichnete Violinvirtuos Johann Martial Greiner geboren Unter seinen Schülern befand sich Hoffmeister und Labort.

1756 starb Carl Koprziwa, Rector und Organist zu Zitolib. Sein Name wird bis auf heutigen Tag von Böhmen mit Ehrfurcht genannt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 18. Donnerstag, den 11. Februar 1841.

Monat-Symfonien.

(Fortsetzung.)

7.

Auf der **Piazza del Popolo** stand in einem Winkel ein Haus, dessen Hoffronte halb in Verfall gerathen war. In diesem alten Gemäuer wohnten ebenerdig die ärmsten Lazzaroni, die gefährliche Stiege zu den Stockwerken wollte Niemand betreten, obschon der Besitzer dieser Ruine nur die Hälfte des gewöhnlichen Zinses für die Wohnungen dieser Abtheilung verlangte. Der Lazzaroni, welcher, wenn auch wenig, doch einige Paoli des Tages verdient, scheute dennoch das schlechte Quartier. Und war auch der obere — nein, der oberste Theil dieses Hauses von einer menschlichen Seele bewohnt, und zwar der elendeste, kleinste Raum desselben, — eine Bodenkammer, ohne Thüren, ohne Fenster. Das Dach war halb eingesunken, der Wind strich durch die Luken — der Boden ungedielt, ungepflastert, und wenig Erde bedeckte die Balken desselben. Man hätte nach der Beschreibung unmöglich ein menschliches Geschöpf in dieser Kammer vermuthet, um so weniger, als nur ein einziger gebrochener Stuhl die ganze Einrichtung des kleinen Raumes ausmachte. In dem windfreyesten Winkel dieser Öde war ein wenig Stroh gestreut, auf den eine mit wenigen Fetzen bedeckte Gestalt hingestreckt war. — Es schien, als hätte man hier die Leiche eines Menschen verborgen, denn die Gestalt war ein Skelett, das eine eingeschrumpfte Haut bedeckte. Der Kopf fast kahl, die Augen eingefallen und geschlossen, und die Lippen blau. Und doch war Leben in dem Körper, dann und wann hob sich die Brust und das Gerippe erzitterte, wie von Frost geschüttelt. Niemand schien sich um den Unglücklichen zu bekümmern, wenigstens vertraute kein gesprächiger Lazzaroni seinen Freunden, welche Nachbarschaft er habe. — War er nicht wirklich todt, so mußte doch der Arme binnen Kurzem verscheiden, wenn nicht eine mitleidige Seele sich seiner erbarmte. Und wirklich wurde ihm jetzt eine Labung. Ein Greis, mit weißem Haar und Bart, in Lumpen gehüllt, schlich langsam auf den Zehen zu dem Lager des Verschmachtenden. Er zog eine mit Wasser gefüllte Flasche hervor und befeuchtete die trockenen Lippen.

Der Kranke athmete schneller, öffnete den Mund und der Andere ließ mehrere Tropfen auf die gelähmte Zunge fallen — begierig schluckte der Kranke — endlich schlug er langsam die Augen auf — und verzog kaum sichtbar die Lippen zu einem freundlichen Lächeln.

»Wie geht es Dir, theurer Sohn?« fragte der Greis.

»Jetzt besser,« — hauchte kaum vernehmlich der Andere.

Er athmete auch leichter — nach einer langen Pause, in der er sich zu erholen schien, lispelte er wieder: »Stärkung brauche ich — nur einen Tropfen Wein.«

Der Greis bedeckte sein Gesicht mit beiden Händen und weinte laut.

»Nicht Thränen. Wein! Wein!« kreischte mit aller Kraft der Kranke und faltete bittend die Knochenhände.

»Ich habe nichts mehr,« seufzte der Greis — »erbetteln kann ich nichts, die Herzen der Römer sind hart — verkauft hab' ich Alles — selbst mein Theuerstes, die Violine, die für mich bettelnd manches Almosen errang.«

Der Sieche schien diese Worte nicht gehört zu haben, denn noch immer hielt er die Hände gefaltet, und wieder kreischte er halb verzweifelnd: »Stärkung! — Wein!«

Da brach das Herz des Alten — er warf sich über den Kranken, küßte die kalten Lippen und rief: »Mein Blut kann ich Dir geben — aber Blut ist nicht Wein.«

Wie er sich auf das Lager warf, riß das Band an seinem Halse und ein Brillantring rollte zu seinen Füßen.

Überrascht blickte der Alte nach dem Ring; dann sprang er auf, nahm ihn von der Erde, küßte ihn, drückte ihn an sein Herz — kniete vor dem Kranken nieder und sprach: »Nur eine Viertelstunde noch gedulde Dich, — Dir soll Labung werden. — Ich wollte mein Blut für Dich geben — nun thue ich mehr — ich opfere Dir meine Liebe.« — Mit diesen Worten eilte er fort.

Er lief zu einem Juwelier und both ihm den Ring an.

»Was kostet der Ring?« fragte dieser.

»Er ist unschätzbar, doch gebt was Ihr wollt, aber gebt schnell, ich habe Eile.« — Das verstörte Aussehen des Alten, seine Ungeduld erregte Verdacht, der Juwelier fragte ihn, woher er den Ring habe.

»Es ist mein letztes Gut, fragt nicht lange, nehmt und gebt Geld, schnell!«

»Geduldet Euch nur einen Augenblick.«

»Ich kann nicht, wollt Ihr nicht den Ring, so gebt ihn her, ich suche andere Käufer.«

»Gemach!« versetzte der Händler. »Ihr bleibt; das Gericht wird entscheiden, ob der Ring Euer Eigenthum ist.«

(Der Schluß folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

Als Maria von Medici, Braut Heinrich des Großen, nach Frankreich ging, nahm sie den genannten Dichter mit sich und Rinucini führte nun das Melodram in seinem neuen Bestimmungsorte ein, so wie er auch den pantomimischen Tanz erfunden haben dürfte, welchen übrigens Bayle dem Italiener Baldasserini zuschreibt, weil von ihm 1582 eine action comique am französischen Hofe aufgeführt wurde. Von da an verbreitete sich die Vorliebe zum pantomimischen Tanze immer mehr in jenem Lande, welchem auch der gegenwärtig allgemein übliche Name »Ballet« angehört.

Das Programm der Pantomimen entlehnte man der Geschichte oder der Fabellehre; öfters aber nahm man es auch aus gleichzeitigen Ereignissen, welche man durch die zartesten poetischen Wendungen und Modificationen unverfänglich zu machen suchte. Das figurirte poetische Ballet ging damals unmittelbar aus der scholastischen Philosophie hervor; die menschlichen Kräfte, die Naturereignisse, alle Abstractionen der Zeit und des Raumes, nahmen darin Gestalt an und vereinigten sich, um Eine Handlung darzustellen, welche sich auf die Wesenheit und den tiefen Sinn der göttlichen und irdischen Dinge bezog. Das 17. Jahrhundert hat diese anmuthsvollen Fictionen erst in dem Momente aufgegeben, wo es sich von der Philosophie abwandte, welcher sie entsprossen waren; und hier darf man per parenthesin wohl gestehen, daß es seither dem menschlichen Forschergeiste nicht gelungen ist, ein Ersatzmittel auszudenken, um dem Untergange jener lieblichen Allegorien genügend zu wehren, in denen sich die Reizungen der Kunst mit dem Ernste der Reflexion verbrüderten, und deren gänzliches Erlöschen daher allerdings zu beklagen seyn dürfte.

Späterhin nahm die Pantomime die Form bloßer auserlesener Galanterie an, denn, obwohl sie stets von Gesang begleitet und bisweilen von den Fürsten selbst ausgeführt worden war, erhielt sie endlich doch die ausschließende Bestimmung, den heimlichen Liebschaften und Abenteuern des Hofes als Maske zu dienen. Benserade führte in seine Ballete, welche viel Beifall hatten, Rondeaux ein, in welchen eine verdeckte Schilderung der Herren und Damen vorkam, welche sie vorzutragen hatten.

Im Jahre 1671 rief Quinault eine Reform des figurirten Tanzes hervor. Peter Corneille hatte ein Paar Arbeiten geschrieben, z. B. seine Andromeda, worin Gesang und Tanz von dem dramatischen Recitativ abhängig gemacht waren; es war dieß eine Rückkehr zu den alten griechischen und lateinischen Überlieferungen, welche mit der allgemeinen künstlerischen Richtung jener Tage Hand in Hand ging. Quinault, von diesem Muster gestachelt, schrieb nun für Lully Operntexte, in welchen der Tanz rein als Beiwerk behandelt war und dem Gesange den Vortritt einräumen mußte; der figurirte Tanz sank dadurch zur Unbedeutendheit herab. Bekanntlich war Quinault, — im Übrigen allerdings ein Dichter von Beruf und rechtlichem Charakter, — einer der vorzüglichsten Schmeichler Ludwig XIV., welchen er in allen seinen Gelegenheitsspielen mit dem Nimbus der Allmacht und Unübertrefflichkeit umgab; hiezu war natürlich ein unermeßlicher Aufwand von Decorationen und Maschinerie geeigneter als die Pantomime, in welcher die Schmeichelei sich so zu sagen nur sotto voce zu vernehmen geben konnte.

In ähnlicher Form hat auch Molière den pantomimischen Tanz seinen Lustspielen einverleibt; denn auf solche Weise glaubte man der Spur des antiken Drama zu folgen und deßhalb versuchte Racine gleichermaßen, Chöre in seine Tragödien aufzunehmen.

Diese angebliche Nachahmung des Antiken war 1697 bei den besseren Köpfen bereits sehr in Mißcredit gefallen, und Lamothe bewirkte in dem figurirten Ballete die Reaction, welche er in allen Zweigen der Literatur erweckt hatte. Die Aufführung des Balletes »L'Europe galante« veranlaßte eine neue Umwälzung. Quinault hatte den Gesang dem Tanze vorgezogen, weil im Alterthume die Melopöe die Bewegung der Chöre beherrscht hatte; Lamothe unterordnete nun den Gesang dem Tanze, und machte ihn zu einem Abbilde neuerer Sitten und Gewohnheiten. Dieß sagte seinen Zeitgenossen beträchtlich zu, und sie ließen ihm am besten Gerechtigkeit widerfahren, indem sie meinten: man tanze in seinen Balleten um zu tanzen. Indessen hielten sich diese bewunderten Schaustücke doch nur kurze Zeit; denn wie groß auch die Hinneigung eines Volkes zu bloß sinnlicher Ergötzlichkeit seyn mag, so wohnt in ihm doch stets jene unabweisbare Stimme, welche, bei aller Erregung des Auges und Ohres, endlich doch auch einige Befriedigung des Verstandes fordert, und daran fehlte es jenen geistlosen Spectakel-Balleten so sehr, daß im Jahre 1760 ein Kritiker nicht vier vernünftige Piecen dieser Art, aus dem ganzen Repertoire eines Jahrhunderts, namhaft zu machen wußte.

Komische und burleske Scenen flocht zuerst Danchet in den figurirten Tanz; ihm folgten dann manche andere Scribenten und Compositeure, wodurch das komische Ballet entstand und sich natürlich auch die Sphäre der Balletmusik erweiterte.

Zur Vervollkommnung der Choreographie trugen späterhin

noch Vitraot, Le Picq und andere französische Meister bei; zur eigentlichen dramatischen Würde gedieh jedoch das Ballet erst durch den Deutschen Hülverding, welcher es unternahm, mehrere französische Trauerspiele mimisch auszuführen. Von hier an gewann die Choreographie erst den rechten Aufschwung und eine Selbstständigkeit, welche sie früher nicht besessen hatte. Leider aber, daß dieser Fortschritt ein einseitiger blieb, und daß nicht auch die Balletmusik in das höhere Streben einbezogen wurde.

(Wird fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 7. d. M.: „Die Schreiberwiese bei Paris, oder: der Zweikampf," Musik von Herold.

Das Unwohlseyn der Mad. Hasselt-Barth, welches uns während des Restes der laufenden deutschen Stagione ihre Kunstleistungen entzieht, würde eine mächtige Lücke in unser Opernrepertoire bringen, wenn die beflissene Administration dieser Bühne sie nicht durch Vorführung weiblicher Gäste einigermaßen auszufüllen strebte. Eine Folge jener Erkrankung mag auch das Wiedererscheinen der schon seit einiger Zeit vom Repertoire verschwundenen Herold'schen Spieloper: „die Schreiberwiese" seyn, worin wir heute zum ersten Male Hrn. Abresch als Cantarelli zu sehen bekamen. Hr. Abresch, ein noch nicht lange Zeit hier engagirter, bisher aber noch sehr wenig verwendeter Tenor, zeigte viel Gewandtheit und Regsamkeit im Spiele und verdarb auch nichts im Gesange. Seit Cramolini, dessen vollendete Leistung in dieser Rolle noch vielen Opernfreunden erinnerlich seyn wird, haben wir die Rolle des Cantarelli, die dankbarste unter den männlichen Parten der Oper, nicht so gut dargestellt gesehen als heute. Recht gelungen war der gebrochene Jargon; nur hätte im Spiele noch eine größere Feinheit der Manieren entwickelt werden sollen; das war es gerade, was Cramolini in der Darstellung dieses durch und durch französirten Höflings so brillant geltend zu machen wußte.

Die übrigen männlichen Rollen sanken durch die Darstellung unter Null herab. Die streng richtende Stimme des Publicums und häufige wohlgemeinte Winke der Kritik sind hier bisher unbeachtet geblieben, so daß der Schlendrian fortwuchert, und bald auf einer noch beklagenswertheren Stufe stehen wird.

Unter den Sängerinnen dieser Oper gebührt natürlich Dlle. Lutzer der erste Rang. Ihre große Arie im zweiten Acte, deren Abbellimenti für ihre Kehle allein geschaffen zu seyn scheinen, mußte unter stürmischem Applause wiederholt werden. Dlle. Caroline Meyer wirkte als Königinn verdienstlich. Schließlich ist noch Dlle. Tuczek als Nicette lobend zu erwähnen. In allen Leistungen dieser Sängerinn ist der Fleiß, den sie auch auf die kleinsten Parte verwendet, so wie ihre Kunstliebe sichtbar. Der zweite Act gefiel, wie gewöhnlich, am meisten. Die schon erwähnte Arie der Dlle. Lutzer, das Terzett der beiden Frauen mit Cantarelli und das Finale sind die Hauptpiecen dieses Actes, und fanden alle ihre gebührende Würdigung.

Meyer.

Musikalisch-declamatorische Akademie

gegeben am 7. Februar 1841 im Saale des Musikvereins, veranstaltet von Hrn. Carl Wittmann.

Der Erinnerung an jenen Satz echten Christensinnes: „Wer um der Ehre willen ꝛc. ꝛc. Matth. VI. 1—4," konnten wir uns nicht erwehren, als wir die nachfolgende Ankündigung in der k. k. priv. Wiener Zeitung lasen:

„Das kunstsinnige Publicum Wiens, welchem wohlbekannt ist, „wie glänzend ich stets meine Akademien zu wohlthätigen Zwecken zu „arrangiren pflegte, nehme ich mir die Ehre, auch auf das von mir „neuerdings zum Besten der von dem hiesigen adeligen Damenvereine „betheilten Armen veranstaltete, am 7. Februar 1841 im Musikvereins-„Saale um die Mittagsstunde abzuhaltende Concert aufmerksam zu „machen. Da die hiesigen ersten Künstler und Künstlerinnen, als auch meh-„rere fremde Tonkünstler bereits ihre Mitwirkung zusagten, so dürfte das „Ganze in Betreff des Arrangements, als auch in Berücksichtigung des „wohlthätigen Zweckes, die vollste Anerkennung finden."

Der Herr Akademiegeber ist uns als ein enthusiastischer Musikfreund, als ein sehr beachtenswerther Dilettant auf dem Forteriano, wie nicht minder als ein alles Gute und Schöne fördernder Staatsbürger bekannt, und wir verdanken seiner Veranstaltung im Privat-Cercle viele angenehme Stunden und manchen vorzüglichen Kunstgenuß; aber darf darum die Schnecke der Eitelkeit ihre Fühlhörner gar so sehr hervorstrecken?

Bei obiger Ankündigung schien uns, wenn auch die herrlichsten Kunstleistungen anzuhoffen ständen, doch der starken Worte etwas zu viel, und dürfte dieß in den Augen unserer edlen Kaiserstadt, deren Zartsinn eben so wie ihre stete Bereitwilligkeit, Wohlthätigkeitsspenden betreffend, allbekannt ist, kaum zur Förderung des Zweckes gedient haben; wie es sich denn auch erwies, daß der Saal heute bei weitem nicht so gefüllt war, als es um des edlen Zweckes willen zu hoffen, zu wünschen stand. Auch fiel uns ferners noch befremdend auf, daß das Erträgniß dieser Akademie zum Besten der vom hiesigen adeligen Damenvereine bereits betheilten Armen bestimmt sey. Was mögen nun die Aufmerksamen und Verständigen des In- und Auslandes sich wohl denken, wenn ihnen derlei in die Hände kommt, was doch durch die weit und breit gehende Wiener Zeitung geschehen muß? — Etwas mehr Sorgsamkeit in der Stylisirung der Annoncen wäre doch — meinen wir — immerhin zu empfehlen, damit in der hellstrahlenden Sonnenscheibe unserer Ehre kein unnöthiger (oder vielmehr scheinbarer Fleck) zur Schau geboten werde.

Die heutige Akademie wurde mit einer Ouverture von Cherubini eröffnet, welche unter der Leitung des braven Veteranen Clement von dem Orchester recht präcis und kräftig gegeben wurde, und wofür wir, da diese Leistung von dem durch Charlatanerien neuester Compositionen nur zu sehr verwöhnten Publicum etwas lau aufgenommen wurde, hiermit unsern Beifall und Dank zollen zu müssen erachten. Dem Nr. 2: Phantasie für die Guitarre, componirt und vorgetragen von Hrn. Merz, entzog die frische Erinnerung an Regondi's meisterhaftes Guitarrspiel einen Theil des glücklichen Erfolges.

Als Nr. 3 spielte der zehnjährige Carl Filtsch eine Phantasie von H. Herz auf dem Forteriano. — Was uns durch Nr. 2 zu weh geschah, ward durch dieß Nr. 3 auf's Reichlichste vergolten, die Herz'sche Phantasie ist, was Gediegenheit der Composition, für den brillantesten Vortrag, betrifft, allbekannt. Carl Filtsch, Sohn eines braven und geehrten Predigers in Siebenbürgen, wurde vor drei Jahren auf Veranlassung unsers Hrn. M. G. Saphir, der das eminente Talent des Kindes erkannte und bewunderte, nach Wien gezogen, und der Leitung des als Musiklehrer allgemein höchstgeachteten Hrn. Mittag

übergeben, der nun in einer so kurzen Zeit seinen Zögling zu einer Höhe der Vollkommenheit brachte, die Staunen und Bewunderung erregt. Hörte man dem Kleinen zu ohne ihn zu sehen, müßte man schwören, es sey ein alter, vollendeter Virtuose; solch ein kräftiger Anschlag, solche Geläufigkeit, Präcision im Vortrage, Hervorheben der dankbaren Momente, Betonung des Gesanges, Richtigkeit im Tacthalten und Eingehen in den Geist des Compositeurs — wahrhaftig, der Knabe ist bereits Meister seines Instrumentes, was ist nicht noch in Zukunft von ihm zu erwarten?! Ehre und Dank dem Lehrer, aber auch dem Manne, der das Kind einer mißgünstigen Dunkelheit entzog, und der Musikwelt Genüsse bereitete, die wahrlich selten genannt zu werden verdienen. Daß der kleine Virtuos (der dreimal mit donnerndem Applause hervorgerufen und zu einer Wiederholung allgemein aufgefordert wurde, und eine Etude von Moscheles mit eben so viel — ungemeiner Fingerfertigkeit als Präcision, vorgetragen hatte) nicht auf Abwege gerathen, sondern in Kurzem den Musikruhm unsers Vaterlandes in aller Welt verbreiten werde, dafür bürgt uns schon sein umsichtiger, ihn väterlich liebender Meister.

Als Nr. 7 spielte der Schüler des Hrn. Professors Böhm und Zögling unsers Conservatoriums, Minkus, „Air varié," für Violine von Hrn. Vieuxtemps. Eine schwierige, sehr schwierige Aufgabe für den vierzehnjährigen Kunstjünger, die er jedoch im Cantabile mit vielem Glücke löste, obwohl der Schüler, vorzüglich noch im Staccato und Arpeggio, zu sehen war. Daß übrigens derselbe, der auch mit aufmunterndem Beifalle erfreut ward, zu den schönsten Hoffnungen berechtige und seinem Meister noch viel Ehre und Freude bereiten, ja, nebst andern, z. B. Simon, einst, vielleicht bald, zur Zierde unsers Conservatoriums gereichen werde, ist gar kein Zweifel. Wahrlich, dem Musikfreunde lacht das Herz im Leibe, wenn er diese edlen, die edelsten Blüthen versprechenden Sprossen im Garten der Kunst erblickt! Und es wird von Tag zu Tag deutlicher, welche tüchtige Gärtner man zur Pflege bestellte! Statt dem durch das Programm angekündeten Nr. 4 (Terzetto aus „Maria Stuart" von Donizetti) und Nr. 8 (Arie und Finale aus „Bianca und Fernando" von Bellini) wurden (wie wir aus den gedruckten, berichtigenden und allgemein sichtbar angehefteten Annoncen ersahen) wegen Erkrankung der Dlle. Maria Wittmann zwei Lieder vom Hrn. k. k. Hofopernsänger Staudigl gesungen; das erste „Hammerknechts Liebe," von Capellmeister Ad. Müller, das andere „die drei Burschen" von Schreyer. Hrn. Staudigl's Gesang und Vortrag gilt immer als classisch und ermangelt nie allgemeiner Anerkennung, darum hierüber nichts mehr. Was die Composition der Lieder betrifft, so ist jene Ad. Müller's fast in aller Singfreunde Händen und als gelungen gepriesen; die von Schreyer schien uns zu gedehnt, hat aber der schönen singbaren, daher dankbaren Momente nicht wenige, und gefiel daher im Ganzen wohl, und wir können hier nur beifügen, daß an solch längere Gedichte, die mit dramatischen Effecten durchwoben sind, der Compositeur sich nur in Augenblicken höchster Weihe wagen soll, da sonsten manches kalt und gesucht und der Erfolg zweifelhaft wird. Als declamatorische Beigaben erhielten wir heute in Nr. 3 „die drei Töchter," und als Nr. 6 „die Mutter und ihr Kind," beide von Hrn. J. Gab. Seidel, jenes von Dlle. Neumann, dieses von Dlle. Enghaus, k. k. Hofschauspielerinnen, auf's Vortrefflichste und Hinreißendste (jedes in seiner Art) vorgetragen, wofür auch denselben der lohnendste Beifall zu Theil ward. Wie bereits gesagt, war der Saal heute nicht besonders gefüllt, nur mögen wir noch erwähnen, daß von dem allerdurchlauchtigsten Kaiserhause die Gegenwart Ihrer Majestät der Kaiserinn-Mutter, Sr. k. k. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Franz Carl, sodann auch Sr. königl. Hoheit des Hrn. Prinzen Gustav Wasa, das Auge und Herz der versammelten Kunstfreunde erfreute.

Athanasius.

Allerlei.

(Wien.) Der junge Virtuose Minkus, dessen Fortschritte wir erst neuerlich bei Gelegenheit eines Abendconcertes des Vereins beobachtet haben, wird in dem vierten großen Gesellschafts-Concerte zwei Piecen: Variationen und Ernst's Elegie vortragen, worauf wir die Musikfreunde aufmerksam machen wollen. Auf Zöglinge wie Minkus kann der hiesige Musikverein fürwahr stolz seyn.

(Wien.) Mad. Stöckl-Heinefetter benützt die wenigen Tage, welche ihr vor ihrer Reise nach London erübrigen, zu einem Gastrollencyklus auf unserem Hofoperntheater. „Jessonda" machte den Anfang.

(Wien.) Giulio Regondi ist Montag Morgens von Wien abgereist; er ließ den Wunsch vieler Musikfreunde, sich noch in mehreren Concerten zu produciren, unbefriedigt. Das nächste Ziel seiner Reise ist Prag, dann Dresden, Leipzig, Weimar u. s. w. Bis gegen Anfang des Sommers will er ein Paris eintreffen und dort in volles Jahr der ferneren Ausbildung seines Talentes widmen. Regondi hielt sich noch bei Weitem für keinen vollendeten Künstler, und wir meinen, er könnte deßhalb Manchem als Muster aufgestellt werden. Esd.

(Wien.) Der Tenor Basabonna, in dem wir erst neuerlich durch den Piscardo in Mercadante's Oper: „Das Gelübde," einen Sänger von guter Schule und Bildung kennen gelernt haben, ist vom Mai d. J. angefangen, abermals und bereits das achte Mal am königl. Theater zu San Carlo in Neapel engagirt worden. Mit ihm trifft daselbst zugleich der treffliche Bassist Derroilhet ein, der gegenwärtig in der großen Oper zu Paris in Donizetti's „Favorite" Furore macht.

Geschichtliche Rückblicke.

10. Februar

1812 starb zu Wien Franz Ant. Hoffmeister, einer der fruchtbarsten und beliebtesten Componisten, die je gelebt. Die Menge seiner Werke, fast aus allen Gattungen der Composition und fast für alle Instrumente, ist zur Verwunderung groß. Seine Blüthezeit dauerte länger denn 30 Jahre.

11. Februar.

1741 wurde zu Lüttich André Erneste Modeste Gretry, der Liebling der französischen Oper, geboren.

1790 wurde Ignaz Aßmayer, Vice-Capellmeister der k. k. Hofcapelle und Capellmeister des Schottenkirchen-Chores in Wien, ein ausgezeichneter Componist im strengen Style, zu Salzburg geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 19. Samstag, den 13. Februar 1841.

Sänger und Tondichter.

Von William Fitz-Berth.

An einem schönen Sommerabende des Jahres 1825, etwa um sieben Uhr, war auf dem Platze der Stadt Steyr eine Equipage zu sehen. — Die abgetriebenen Gaule, wie sie hängenden Kopfes und stolpernden Fußwerkes forttrottelten, gaben zu verstehen, daß sie wohl von weiter her, als etwa von einer Spazierfahrt, heimkämen; der Kutscher aber, auf hohem Bocke, mit dem weißen Filzhute schief auf dem einen Ohre, mit der halbverwelkten Feuernelke hinter dem andern, und mit seinem unnachahmlichen »Eööh!!« welches er dem einen oder dem andern träge über die Straße hin Schreitenden zurief, so wie die durch Staub fast unleserlich gewordene, auf Seitenwand und Rückseite der grünen Kalleſche weiß aufgemalte Ziffer 114, bezeichnete ganz deutlich, daß die Equipage die eines Wiener Fiakers sei. — Ursache genug, um in Steyr einiges Publicum am Thore desjenigen Gasthofes, wo solche Equipage anhielt, zu versammeln, und solches um so mehr damals, wo man es noch nicht so wie heut zu Tage gewohnt war, den ganzen Sommer hindurch Zwei- und Drei- und Vierspänner genug, auf ihrer Reise nach dem Wunderbadeort Ischl, die Stadt Steyr passiren zu sehen. Und als nun der Fiaker am Gasthofe hielt, da drängte der Herr Gastwirth &c. sich auch schnell durch den gaffenden Haufen dem Kutschschlage zu, — da machte er mit freundlich fletschender Miene seine Bücklinge, — und da becomplimentirte er mit einem unterthänigen: »Euer Gnaden befehlen ein Zimmer?« seine Gäste. — »Ein Wiener Fiaker kann nur Euer Gnaden's nach Steyr führen,« calculirte der Pfiffige, — »und pr. Tag 10 fl. Wiener Währung« machte er schon vorläufig seine Wirthsrechnung; »ha! da kann man schon ein bischen unterthänig seyn, und es vergibt der Wirth nichts von seiner Würde, wenn er auch eigenhändig den Kutschschlag öffnet.«

»Ein Zimmer mit der Aussicht auf den Platz!« sagte kurz und trocken der Eine der Beiden, welche durch die Hilfe des Herrn X., des Zimmermädchens, des Hausknechtes und noch einer oder der andern dienstfertigen Person aus dem tiefen Kasten der grünen Kalleſche herausbefördert worden waren.

»Ganz zu Euer Gnaden Befehl!« erwiederte der Wirth, und das violette Sammetkäppchen in der einen, einen gewichtigen Reisesack seiner Passagiere in der andern Hand, eilte er voraus, zwei Stockwerke hinan, um hier dem ausgesprochenen Wunsche gemäß ein großes freundliches Zimmer zu öffnen.

»Wer ist denn Deine Herrschaft?« fragte ein Neugieriger aus dem gaffenden Haufen den seine Pferde in den Stall ziehenden Fiaker.

»Zwa englische Juden,« erwiederte der mit der Feuernelke hinter dem Ohre ganz ruhig; jeder aber, der in dem Studium seiner Lehre über Physiognomik den Artikel »der Wiener Fiaker« gut aufgefaßt hatte, wäre sogleich überzeugt gewesen, daß es dem Spitzbuben zum Vergnügen diene, den guten Steyrern einen Bären aufzubinden. Und als er dann am andern Tage mit frühem Morgen leer abfuhr, da rief er nochmals dem Zimmermädchen unter dem Hausthore zu:

»Schaut's mir auf meine englische Juden; i sog eng's!« — und »hieh!« herrschte er seine beiden stocksteifen Trabern zu.

»Zwei englische Juden sind bei Herrn X. einlogirt!« hieß es in der ganzen Stadt, und der Platz vor dem Gasthofe des Herrn X. war nun den ganzen Abend über nicht leer von neugierigen Gaffern, welche so gerne einmal englische Juden gesehen hätten.

»Juden schienen sie nicht zu sein, — aber Engländer sind es ganz gewiß,« meinte Herr X. gegen seine täglichen Gäste, als sie sich Abends wieder im Extrazimmer versammelt hatten, und welche des Fragens nicht satt werden konnten über das Äußerliche seiner beiden Gäste. »Engländer sind es ganz gewiß, und zwar zwei mit recht tüchtigen Spleen, doch ein honneter Gastwirth darf über seine Gäste kein Wörtchen verlieren.«

Er lächelte schlau vor sich hin, und schwieg geheimnißvoll. Die Gäste meinten: »man wird ja die beiden Sonderlinge doch auch wohl zu Gesicht bekommen.« — Wir jedoch wollen nicht auf solches hinwarten, sondern laden unsere Leser ein, sogleich die

nähere Bekanntschaft der Beiden zu machen, welche zu Steyr mit einem Wiener Fiaker angekommen waren.

Die Staubmäntel waren abgelegt, Gesicht und Kopfhaar durch Waschwasser, Kamm und Bürste von den Spuren einer Reise auf staubender Landstraße zu Sommerszeit befreit worden — zwei elegant gekleidete Herren schritten nun im Zimmer Nr. 5 des X'schen Gasthofes auf und nieder. Der eine war ein Mann wohl schon ziemlich über die Fünfzig, doch, wie man gewöhnlich sagt: gut conservirt. Blonde Locken, nur an den Schläfen in Etwas grau vermischt, und nur auf dem Scheitel etwas dünner gekräuselt, umspielten den interessanten Kopf, an dem wieder das Interessanteste das Auge war: ein dunkelblauer Schmelz, glimmendes Feuer bergend, wie es wohl selbst einem an Jahren Jüngeren gut angestanden wäre, und immer noch glimmend, wenn gleich manche Spuren seines Glimmens und Aufflackerns und Aufbrennens zur hellen Flamme in den Lineamenten seiner Umgebung zu bemerken waren. Und mit den blonden Locken, und dem ziemlich dünn behaarten Scheitel, und dem glimmenden Feuer im Auge, und den feinen Furchen auf Stirn und Wange, gezogen von der Zeit und dem, was diese mit sich gebracht, standen im guten Einklange der schlanke Bau des Körpers, ziemlich groß und nicht gebückt, das in den Nacken zurückgeworfene Haupt, die freie offene Brust, die Kleidung, elegant und fein, aber wie im nachlässigen Nichtbeachten der Form gehalten. — Der Andere der Beiden war weit jünger als sein Gefährte, vielleicht kaum achtundzwanzig Jahre zählend; aber wenn Jener durch aufrechte Haltung, Frische und Lebendigkeit in seinen Bewegungen die Jahre und was er mit ihnen durchlebt, Lügen zu strafen schien, so war dieser dagegen im schroffen Gegensatze für seine Jahre bereits allzu ruhig, viel zu gemächlich, — sein wohlgenährtes Gesicht schien der Welt freundlich zuzulächeln, — er schien diese immer nur durch die Brille angeschaut zu haben, welche auf seiner Stumpfnase ruhte, und diese schien ihm die Angeschaute auch immer nur in schöner Beleuchtung gezeigt zu haben, so daß sein Körper wohl gediehen war bei solcher Beschauung, oder bei einem wünschenswerthen Leichtsinne, oder bei einer glücklichen Lebensphilosophie, die sich über alle Streiche des Schicksals hinauszusetzen versteht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monat-Symfonien.

(Schluß.)

Der Greis stand versteinert. — Die Wache kam, nahm ihn in ihre Mitte und schleppte ihn zum Gerichte.

»Laßt mich — mein Sohn stirbt! laßt mich zu ihm!« schrie der Gefangene — umsonst. Ein Haufen Müssiggänger olgte. — »Hilfe, Hilfe!« rief der Greis — »mein Sohn stirbt!« — »Haltet ein!« donnerte jetzt eine Stimme, ein Wagen hielt und ein junger Mannn sprang heraus, zu der Wache.

»Wer ist der Gefangene?« fragte er — »William!« rief dieser und umarmte den Jüngling.

»Antonio?! — Laßt ihn los — ich bürge für ihn,« sagte er zu dem Sergeanten, »hier habt ihr meine Papiere, und reichen die nicht hin, so nehmt diese Goldbörse zum Pfande, beym Gerichte werde ich erscheinen — jetzt aber laßt ihn los.«

Der Sergeant zögerte, da flüsterte ihm der Engländer einige Worte in das Ohr, und Antonio war frei.

»Wie kamst du in ihre Hände!« fragte William.

»Fraget nicht, schafft Wein — sonst findet Ihr Euren **Maestro** todt.«

»Wie? todt!?«

»Eilt — er verschmachtet in Noth und Elend.« Der Jüngling fragte nicht weiter, den Wein hatte der Diener, und im Galopp flog der Wagen nach der **piazza del popolo**.

»Bleibt vor der Thüre; die Freude könnte ihn tödten, wenn er Euch erkennen würde,« sagte Antonio, und trat zu dem Kranken. Er reichte ihm den Wein — dieser trank begierig, sein Auge dankte dem alten Freunde — und er fiel auf sein Lager zurück. — Erschreckt warf sich Antonio über ihn, doch nach einer Pause stand er beruhigter auf, ging hinaus zu William und sprach: »Er schläft, wollt Ihr ihn sehen, so tretet leise an sein Lager.«

Der Jüngling zitterte, als er dieses Elend sah.

»Kommt, Vater Antonio, ihm muß Hilfe werden, schnell ein Quartier, einen Arzt.«

Er eilte herab und befahl seinem Diener, einen Arzt zu holen, dann eine anständige Wohnung in der Nähe zu besorgen.

»Jetzt sprecht, Vater, wie kam der gefeierte, der reiche **Maestro** in dieses Elend?«

»Könnt Ihr noch fragen? Saht Ihr nicht seine Verschwendung, waret Ihr nicht Zeuge seines wilden Lebens? Die Vergötterung, mit der man ihn geehrt, war sein Grab. Man überhäufte ihn mit Geschenken, man zahlte ungeheure Summen für seine Opern. Sein Talent schien unerschöpflich, man vertraute seinem Genie, sein Credit jeder Art war unbegränzt. Er verschwendete die Summen, die er verdient, er verschwendete die Summen, die man ihm anvertraut hatte. Dieß Leben untergrub seine Gesundheit, machte seinen Geist unfähig sich emporzuschwingen, der erzürnte Genius der Kunst wich von seiner Seite, und so ging er zu Grunde. Seine Armida ist ein Beweis, wie geschwächt seine Geisteskräfte waren, als er sie geschrieben; denn trotz meiner Vorliebe für ihn muß ich gestehen, daß diese Arbeit eines V e n a t o r i n i unwürdig ist. Furchtbar war es für den stolzen **Maestro**, sich plötzlich von einer solchen Höhe herabgeschleudert zu sehen. Rücksichtslos behandelten die Mailänder seine letzte Schöpfung, die Oper wurde nicht beendet, und mußte mit anderer Musik am zweiten Tage verwechselt werden. Schneller noch als sein Ruhm verbreitete sich der Ruf sei-

ner Schmach durch Italien. Die andern Maestri und ihre Freunde triumphirten. Dieser Vorfall beschleunigte den vollen Ausbruch seiner Krankheit, und man brachte ihn siech und elend nach Rom. — Aber als er ankam, war sein Pallast, war sein Vermögen in den Händen der Gläubiger, seine Freunde verließen ihn, ihm blieb nichts als ich. — Auch mein Bischen Habe verzehrte seine Krankheit, und nur das Mitleid schenkte ihm ein Obdach in der Ruine. — Wir beide sind Bettler, ich habe nichts als diesen Ring, das Andenken der einzigen Stunde, in der ich glücklich war; das Theuerste wollte ich ihm opfern, da sandte Euch Gott, Euch den Retter in der Noth.«

»Ich kam zu ihm, ich wollte meinen Lehrer der theuren Mutter zuführen.«

»Lebt — lebt Eure Mutter noch,« fragte zögernd der Alte.

»Sie kränkelt immer, und hofft im Vaterlande zu genesen! Sie harret mein und meines Lehrers in Neapel.«

»So ist sie in Italien, in unserm Vaterlande! und ich — ich werde sie vielleicht noch einmal sehen!« rief freudig bewegt der Alte. William wollte fragen, da kam der Diener mit dem Arzte und sie eilten zu dem Kranken. Der Arzt untersuchte den Puls, zuckte die Achseln und sprach: »Meine Kunst ist hier zu Ende; bevor die Sonne sinkt, ist er nicht mehr.«

Er entfernte sich, und William weinte am Halse Antonio's.

Ein tiefer Seufzer des Kranken rief sie an sein Lager. Mit geschlossenem Auge lag dieser, und zeigte mit der dürren Hand auf die lechzende Zunge. Antonio tröpfelte ihm Wein auf die Lippen. »Dank, Dank! theurer Vater,« lispelte der Gelabte. »Mir wird besser,« und nach langer Pause fuhr er fort: »Sage mir, Antonio, ist Emma hier? — Ich höre ihre Barcarole.«

»Wenn auch nicht Emma, so steht doch ein theures Wesen an Deinem Lager.«

»Nicht Emma, wer sonst?«

»Jemand, der ihr blutsverwandt ist.«

»Wer?« fragte mit aller Anstrengung der Kranke, erhob mit letzter Kraft den Kopf, öffnete die Augen und starrte um sich.

»Ich bin's, Euer William,« schluchzte der Jüngling, seine Stirne küssend.

»Du? Du?« hauchte er mit schwacher Stimme. »Gott ist gnädig,« setzte er hinzu, »er schickt Dich, — damit ich meinen letzten Wunsch offenbaren kann.«

»Euer Wort ist Befehl — sprecht!«

»Emma liebte meinen Geist, ihr letzter Wunsch bewies mir diese Liebe. — William! feiere mein Andenken, laß mich im Sarge noch einmal die Töne hören, die mein Geist gedacht, und die Emma's Schlummerlied gewesen sind.«

»Ihr habt mein Wort darauf.«

»Lebt wohl — hört ihr die Barcarole? — hört ihr? — !« er schien den Tönen zu lauschen. — »Ja — Theure — ich komme — An—to—ni—o — folge mir,« kaum vernehmbar waren die letzten Sylben — er sank auf das Lager zurück — und war nicht mehr.

Dieser traurige Tag war der 4. Februar des Jahres 1781.

William vermochte lange nicht den trauernden Antonio von dem Lager des Todten wegzubringen, und als es ihm gelang, war der Greis trostlos. — Er übergab ihn seinem vertrautesten Diener zur Pflege, und machte selbst alle Anstalten zu einer solennen Leichenfeier seines Lehrers.

Schnell war der Tod des längstvergessenen Maestro in Rom bekannt, man sprach von der Leichenfeier, von dem Engländer, der sie veranstaltet, und Tausende schlossen sich dem Leichenzuge an; und wieder, wie einst bei den Festen des Maestro, sah man bei dieser Feier die Edelsten Roms erscheinen.

Von dem Chore der Sixtinischen Capelle schallte die »März-Symphonie« des Verstorbenen, und kein thränenloses Auge war in der Kirche zu sehen. Jetzt erst fühlte man wieder, was die Kunst an ihm verlor.

Die Entbehrungen des letzten Jahres, die Leiden, die in dieser Zeit Antonio erfuhr, endeten bald auch sein Leben, und am achten Tage folgte er seinem Zögling. Am Todtenbette entdeckte er William, wie theuer ihm dessen Mutter gewesen sey, und bath ihn, das einzige Andenken der Theuren mit seiner Leiche begraben zu lassen. William drückte auch ihm die Augen zu, und ließ ihn neben dem Zögling in der Kirche St. Lorenzo zu Lucina begraben.

Als in einem Jahre darauf der reiche Engländer seinem Lehrer Venatorini ein Marmordenkmal in dieser Kirche setzen ließ, ertönte vom Chore wieder die »März-Symfonie,« und während Alles entzückt den Tönen lauschte, weihte Williams Mutter eine stille Thräne dem Andenken des unglücklichen Antonio.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 8. Februar d. J. trat Mad. Stöckl-Heinefetter ihren Gastrollen-Cyclus mit der „Jessonda" an. Wir behalten uns vor, über die Leistungen dieser renommirten Sängerinn nach vollendeten Gastvorstellungen ein Total-Referat zu liefern, wollen auch deßhalb nur, um den ungegründeten und höchst unwahren Gerüchten, daß die verehrte Künstlerinn an ihren Stimm-Mitteln verloren habe, zu begegnen, allen jenen, die ihrer ersten Gastvorstellung nicht beiwohnten, die für die Sängerinn und das kunstliebende Publicum beruhigende Versicherung geben, daß Mad. Stöckl-Heinefetter im vollen Besitze ihrer runden und klangreichen Stimme sey, ihre Kunstmittel im Vortrage aber sogar vermehrt habe. Was die Leistung des Hrn. Abresch in der Rolle des Nadori anbelangt: so können wir dem jungen Sänger zu der ehrenvollen Anerkennung seines lobenswerthen Kunststrebens von Seite des Publicums Glück wünschen, ihm selbst aber müssen wir rathen, in seinem Fleiße rüstig und unverdrossen fortzufahren, wenn er diese Anerkennung im ganzen Sinne des Wortes verdienen will; denn das Begnügen mit einem mäßigen Beifall des Publicums, dieß ist zu-

meist die Klippe, an der so viele tüchtige Talente scheitern. Hr. Abresch hat sich ein verständiges Auffassen des Characters seiner Rolle eigen gemacht, er ist auch redlich bemüht der Darstellung viel dramatisches Leben zu geben, und dieses sind Vorzüge, die er vor bedeutenderen Sängern voraus hat; ersetzen diese nun gleichwohl nicht den Mangel einer ganz besonders reinen, kräftigen und umfangreichen Stimme; so machen sie doch jenen, der sich dieselben zu verschaffen wußte, zu einem höchst verwendbaren Mitgliede einer Operngesellschaft. — Von Dlle. Kern, welche die Rolle der Amazili gab, ließe sich mutatis mutandis so ziemlich dasselbe sagen. Auch sie zeigt viel Eifer in der Wiedergabe ihres Partes und das ist lobenswerth; was übrigens die nicht ganz zureichenden Stimm-Mittel anbelangt, so läßt sich mit der Natur nicht rechten, — nicht Alle können Catalani's seyn. Die HH. Schober, der in dem Part dieser Oper erquicklicher ist, als in mehreren andern, Draxler und Just sind in ihren Leistungen nicht ungewohnte Erscheinungen. August Schmidt.

Bunterlei.

(Wien.) Das aus der Meisterhand Kriehuber's hervorgegangene frappant-getroffene Porträt des allgemein beliebten Künstlerjünglings Giulio Regondi ist nun in der Kunsthandlung des Ant. Diabelli (nicht wie es in Nr. 12 dieser Zeitung hieß, bei Mechetti qm. Carlo) erschienen. Wir glauben das kunstliebende Publicum im Allgemeinen, insbesondere aber die vielen Verehrer des ausgezeichneten Talentes dieses Virtuosen darauf aufmerksam machen zu müssen. Bei diesem Anlasse wurde auch das Porträt seines Begleiters Hrn. Lidel von obbenanntem Meister entworfen und ist ebenfalls in der Kunsthandlung des Hrn. Ant. Diabelli in Wien zu bekommen. * * *

(Wien.) Dinstag den 9. Februar d. J. producirten sich im k. k. Hofoperntheater die bereits einige Zeit hier anwesenden Hornisten: Witteck, Lewy, Ullmann, Pilat und Knobloch, Schüler des Prager Conservatoriums, mit einer Arie a quintuor von Carafa und mit der russischen Volkshymne von Loof, und ernteten durch ihr harmonisches Zusammenwirken allgemeinen Beifall; ganz besonders schön ist die Steigerung und Abnahme solch gleicher Töne in diesem fünfstimmigen Ensemble. Um aber die Kunstfertigkeit dieser Instrumentalisten nach Verdienst würdigen zu können, wäre eine Vorführung einzelner Solopiecen nothwendig, in welchen der Künstler seine Kunstfertigkeit zu entfalten im Stande ist. A. S.

(Wien) wird in diesem Frühjahre wie gewöhnlich wieder eine auserlesene italienische Operngesellschaft besitzen. Selten dürfte es einer Unternehmung gelingen, einen so ausgezeichneten Künstlerverein zu bilden. Unter den Primedonne zählen wir Dlle. Frezzolini, Mad. Tadolini, als Altistinn Miß Shaw; die bis jetzt bekannten Tenore sind Donzelli und Moriani, die Perle der vorjährigen Gesellschaft; die Bässe: der rühmlichst bekannte Badiali, der Wien nun das drittemal besucht, dann die HH. Colletti und Ferlotti. Vorläufig ist Mercadante's „Bravo" zur Eröffnungsoper bestimmt, worin die Tadolini und Donzelli in Glanzrollen debutiren werden. Esd.

(Grätz.) Director Funk hat den vergeblichen Versuch wiederholt, Donizetti's „Gemma di Vergy" auf's Repertoire zu bringen, denn die Grätzer haben diese Oper, als ganz und gar nichtig, entschieden desavouirt.

(Prag.) Von Dresden, wo Ole Bull zuletzt mit ungewöhnlichem Erfolg Concerte gab, ist der Künstler hier eingetroffen und hat sich am 27. v. M. zum ersten Male producirt. Statt vieler Worte heben wir aus Rudolph Glaser's Referat in „Ost und West" die paar Zeilen heraus: „Hier ist mehr als Paganini, und viel mehr, o unendlich mehr als Liszt." Wenn die Wiener diese Zeilen lesen, höre ich sie schon im Geiste ausrufen: „Wie muß Ole Bull sich verändert und veredelt haben!"

(Dresden.) Je seltener deutsche Opern entschiedenes Glück machen, um so angelegener soll man es sich zur Pflicht machen, ihre Triumphe zu verbreiten, und darum wollen auch wir mit der Nachricht nicht zurückbleiben, daß Chelard's: „Mitternacht" und Marschner's „Templer und Jüdinn" neu einstudirt, mit wahrhaftem Enthusiasmus aufgenommen wurden. Ganz vorzüglich sangen darin die Schröder-Devrient, die Wüst, dann die HH. Tichatschek und Mitterwurzer. — Das neue Theater soll noch immer eröffnet werden. Esd.

(London.) Für die nächste Stagione ist Mad. Pauline Garcia-Vierdoot als Primadonna engagirt, und wird gegen Ende März von Paris erwartet. Dagegen dürften die Grisi, Rubini und Lablache, der Vater, für unsere italienische Oper verloren seyn.

Geschichtliche Rückblicke.

12. Februar

1777 wurde Friedrich Baron de la Motte Fouqué, königl. preuß. Major, zu Neu-Brandenburg geboren. Als Dichter und musikalischer Schriftsteller hat er sich ein dauerndes Denkmahl gestiftet.

1799 starb der um Prag so verdiente Künstler Franz Duscheck. Ihm verdanken wir die Verbesserung des Clavierspieles, besonders in Absicht der Applicatur. Von seinen Schülern sind zu bemerken: Vincenz Maschek und Johann Wittasek.

13. Februar

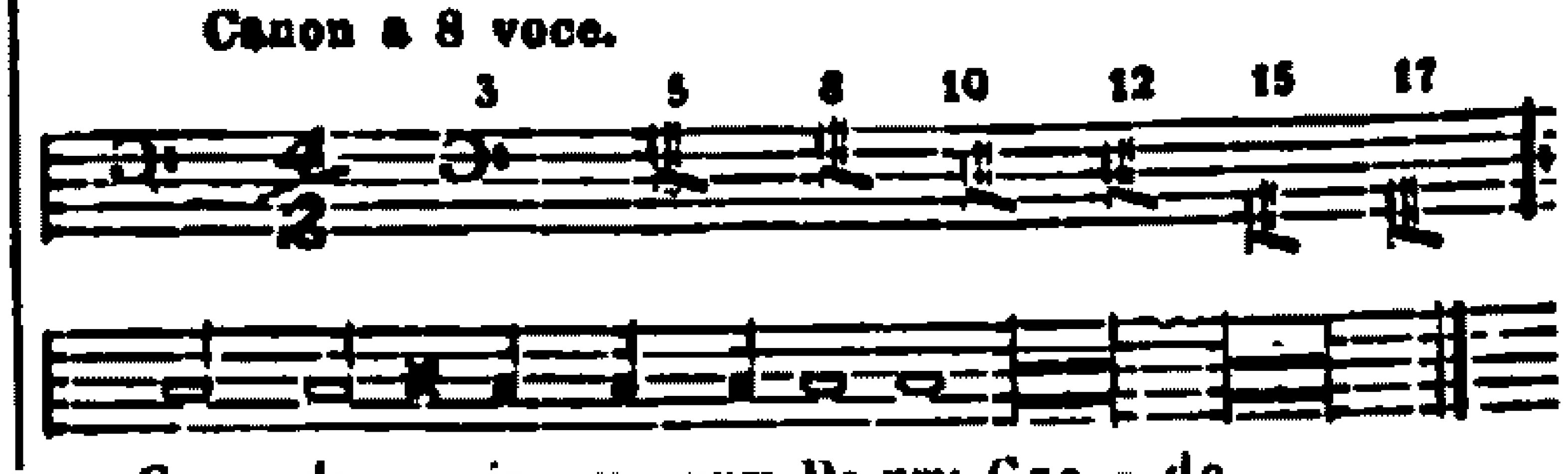
1787 wurde der als Componist und Fortepianospieler ausgezeichnete Hieronimus Payer zu Meidling nächst Wien geboren. Er ist einer der fruchtbarsten Tonsetzer unserer Zeit, erregte aber besonders durch die Großartigkeit seines Spieles, noch mehr aber durch seine kunstreich glänzende Improvisation auf dem Pianoforte allgemeine Bewunderung.

1796 wurde Carl Wilhelm Gräulich, einer der verdienstvollsten Musikmeister und Verfasser einer großen Pianoforte-Schule, zu Kreuzendorf unterm Walde bei Löwenberg geboren.

Räthsel-Canon.

Von Hieronimus Payer.

Canon a 8 voce.



Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 20. Dinstag, den 16. Februar 1841.

Sänger und Tondichter.

(Fortsetzung.)

Aber so verschieden die Beiden auch wirklich in ihrem Äußeren waren, und, wenn wir von diesem auf das Innere zu schließen uns erlauben, so verschieden auch ihr innerer Mensch gestaltet seyn mochte, — in Einem Puncte schienen doch ihre Gesinnungen zusammenzutreffen: und sonderbar, es war dieses das Mißbehagen an einem Meuble, welches sich in dem ihnen angewiesenen Gemache befand. Dieses unglückliche Meuble war aber kein anderes als — ein Fortepiano, welches bestaubt, vielleicht seit Jahr und Tag nicht geöffnet, an der gegen Süden gelegenen Wand des Zimmes Nr. 5 stand und in seiner Bescheidenheit als fünfoctaviges Wesen wohl schon lange jeden Anspruch auf Lob und Auszeichnung aufgegeben hatte, es sich aber wohl auch nicht gedacht haben mochte, je noch einmal die Mißbilligung seiner Anwesenheit von zweien mit ihm ein und dasselbe Gemach bewohnenden Passagieren erfahren zu müssen. Und doch war es so.

»Und muß ich denn gleich wieder durch solch' ein armselig vierfüßiges Wesen erinnert werden an all' das Bittere und Unangenehme, was mein Leben durchflicht?« sagte der Ältere, während er inmitten des Zimmers stehen blieb, und einen düsteren Blick dem Fünfoctavigen zuwarf, und dabei die Arme enge in einander verschlang.

»Ei, wenn es dich genirt, so wollen wir das Gerumpel hinauswerfen lassen,« sagte der Andere gutmüthig — »denn was soll es hier? Dir, wie Du sagst, Ärgerniß geben? dafür scheint mir das Instrument wirklich nicht der Mühe werth — ich glaube, es ist wohl gar noch ein Fünfoctaviges, so eines aus der guten alten Zeit, aber wenn es auch eines von Graf oder Steiner wäre — du magst jetzt einmal Musik nicht leiden, und da ——«

»Ja, ich hasse Musik, und was mich daran mahnet, — ich habe Abschied genommen von der Muse, die mich bethörte durch ihren Sirenengesang, die mir zugewinkt hat, mich in den Strom einer Welt zu stürzen, wo Cymbeln erklingen und Saiten ertönen. Sie hat mich mit ihrem Flittergolde umhangen, hat mir grüne Kränze aufgesetzt, hat mir süße Worte in das Ohr gelispelt, die ich für baare Münze hielt, und ich hoffte bei ihr die Treue zu finden, wie nicht irgendwo; aber sie ist die Undankbarste, die Trugvollste von Allen. Jahre lang hat sie mir geschmeichelt, ihr hatte ich mein Leben geweiht, — ich kannte nur sie, und nur sie liebte ich; da kommen andere, ihnen wendet sie ihre Gunst zu, mich verläßt sie, sie ist ein Weib, sie liebt das Neue.«

»Von dieser Seite habe ich die Sache nie angesehen,« erwiederte mit vieler Ruhe der Andere, während er seine Brille ein wenig rückte, um gleichsam den Flügel zur Beschauung in den rechten Sehwinkel zu bringen; ich habe mich immer wenig um die Huld der Muse bekümmert, und, wenn ich mich ihrem Dienste widmete, nie daran gedacht, ob sie mir oder einem Andern besonders freundlich zulächeln wollten. Plötzlich befiel es mich immer, — ich kann sagen, wie ein Fieber, und dann half alles nicht, ich mußte mein Tüpfchen und Streichelchen in die fünf Zeilen hineinklecksen, und vergaß dann darüber Schlafen und Essen, aber auch meine Griechen und Lateiner; — was kümmerten mich diese, wenn es in meinem Kopfe — schwirrte und sang, und der Baß darein brummte, und die liebe Viola ihre vollen runden Töne dareingurgelte: ich mußte niederschreiben, wie es in meinem Kopfe sang und brummte; — was kümmerten mich die Reden des Cicero, was Virgil's Äneide, was all' das andere Zeug, wenn ich so den wunderherrlichen Satz eines Haydn oder Mozart vor mir liegen hatte, und mich nicht satt lesen konnte an den wundervollen verschlungenen Strichen und Puncten, wie jene sie zu setzen verstanden, immer Eines zu dem Andern passend, ja, wie es Gott in seinen Schöpfungen nicht in bessere Harmonie hatte zu bringen verstanden; — was galt mir da das Auszanken meiner Professoren, was, wenn nach der Jahresprüfung über mein Wissen und Verstehen der Lateiner und Griechen mir aus dem Zeugnisse eine secunda über die andere entgegengreinte; war ich ja doch selig vergnügt, glaubte ich ja doch den Schlüssel gefunden zu haben, um so ganz erträglich nach dem Beispiele meiner drei Heroen solches in Harmonie und Einklang zu bringen, wie es in meinem Kopfe sang und

brummte und gurgelte. — Mein Quartettchen floß hin auf's Papier, — aber an eine Huld oder Nichthuld der Frau Muse dachte ich dabei nie.«

»Und doch eiltest du dann immer, mit solch' einem Quartettchen unter dem Arme, hinaus in die ferne Vorstadt, wo in dem Vaterhause das aus der Pfanne brühwarm Gekommene sogleich wacker heruntergestrichen wurde, und wo der Vater und die Brüder das hoch belobten, was das kleine Fränzchen zusammengestrichelt und zusammengetüpfelt hatte.«

»Keineswegs war dieses der Zweck meines Hinauseilens in die ferne Vorstadt. Lob holte ich mir da selten! hierfür waren der Vater und die Brüder allzu strenge Kritiker; — aber noch erinnere ich mich mit Entzücken an jene Sonntage, und wie bedauerte ich damals oft, daß der Schöpfer erst am siebenten Tage gerastet hatte, — wenn aber nun auch für mich dieser Rasttag gekommen war, wenn ich mich trennen durfte von den Herren Griechen und Römern, deren Umgang ich ohnedem nur nach dem bestimmten Willen meines Vaters aufgesucht hatte, — und wenn ich dann in der väterlichen Stube den Tisch ordnete, die Pulte stellte, die Stimmen auflegte, und wenn mein Vater sein Cello ergriff, und Ferdinand und Ignaz ihre Violinen: wie klopfte mir da das Herz vor Vergnügen, wie zitterte meine Hand, indem sie nach der Bratsche langte, — und in den ersten Tacten ging es dann auch immer Tremolo, es war das Tremolo des Entzückens, und kalt und heiß und wieder kalt wurde es mir da, wenn so ein Meisterwerk von Haydn oder Mozart so recht nach dem Sinne seines Schöpfers durch uns Viere in's Leben trat. Wie oft weinten wir nicht alle Viere dabei stille Thränen, — es waren Thränen der Rührung über so Himmlisches, und wenn dann mein guter Vater viel milder als sonst gegen seinen Sohn gestimmt, sagte: »Ihr habt eure Sache recht brav gemacht, zur Belohnung wollen wir nun auch die Arbeit unsers Franz probieren — — .«

„Nun warst du denn gewiß schnell mit deinem Quartettchen zur Hand," lächelte der Freund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Über das Orgelspiel bei den Kirchengesängen.

Von Simon Sechter.

Das Verhältniß eines Organisten zur christlichen Versammlung, deren Kirchengesänge er mit seinem Spiele begleitet, ist für ihn nicht minder wichtig, als dasjenige, in welchem er zu dem Chorpersonale steht, welches bei feierlichen Ämtern die Musik besorgt. Es ist unrecht, wenn der Organist jene erstere Wichtigkeit nicht einsehen will, und es für gering achtet, so einfache Lieder zu begleiten.

Wenn er machen kann, daß die Versammlung gern mitsingt, daß er Sylbe auf Sylbe mit ihr genau im Tone ist, so hat er Stoff zur Zufriedenheit genug, wenn ihm anders an Ordnung und freundlichem, ungezwungenem Zusammenwirken etwas gelegen ist. Sobald er aber mehr gelten will, als die Versammlung, und sich während des Gesanges durch sein geläufiges Spiel auszuzeichnen sucht, wodurch die Gemeinde, so zu sagen, in Schatten gestellt wird, so hat er gerade um so weniger seine Pflicht erfüllt, als er die Aufmerksamkeit auf sich besonders richtete. Er ist ja nicht da, um seine Person geltend zu machen, sondern um den ihm aufgetragenen Dienst treu zu verrichten. Dieser Dienst besteht aber hauptsächlich darin, der Versammlung das Singen möglichst zu erleichtern, und ihr gleichsam die Töne in den Mund zu legen; wie kann er es aber, wenn er eine Menge überflüssiger Noten spielt, die dem Zuhörer die ursprüngliche Melodie kaum mehr erkennen lassen? — Der Beifall, den man vielleicht von einigen müßigen Kunstliebhabern für seine Geläufigkeit erhalten kann, ist bei weitem nicht so viel werth, als die Zufriedenheit der mitsingenden Gemeinde bei einem Spiele, das durch seine Kunsteinfachheit unwillkührlich zum Mitsingen einladet.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 18. Februar d. J.: „Montechi und Capuletti," Oper in vier Acten von Bellini.

Mad. Stöckl-Heinefetter als Romeo und
Mad. Lehmann-Rauch als Giulietta.

Wir haben schon bei Gelegenheit des ersten Debuts des verehrten Gastes Mad. Stöckl-Heinefetter am 8. d. M. in der Oper „Jessonda" erklärt, daß wir erst nach Beendigung des Gastrollen-Cyclus unser Urtheil über diese ausgezeichnete Gesangskünstlerinn abgeben werden; wir wiederholen dieses auch bei ihrem zweiten Auftreten und wenden uns zu der Leistung der andern Debutantinn, Mad. Lehmann-Rauch, welche wir heute zum ersten Male auf der k. k. Hofbühne in obbenannter Rolle zu hören bekamen.

Die Parthie der Giulietta ist, abgesehen von ihrer minderen musikalischen Ausstattung, schon ihrer historischen Wesenheit und Bedeutung nach eine secundäre; also keineswegs geeignet, die ganze Aufmerksamkeit und ungetheilte Würdigung des Publicums auf sich zu lenken. Als solche ist sie daher auch nicht so ganz geschaffen, bei dem ersten Auftreten die Anerkennung, welche die gelungene Leistung einer Sängerinn anzusprechen hat, in seinem ganzen Umfange für sich zu gewinnen, um so weniger gegenüber einer Künstlerinn, welche sich bei der Repräsentation der eigentlichen Hauptparthie bereits durch ihre natürlichen und künstlerischen Vorzüge beim Publicum jene Beliebtheit erworben, deren sich Mad. Stöckl-Heinefetter schon von früherher zu erfreuen hat. Ungeachtet dieser, für die Debutantinn nicht sehr günstigen Umstände, lernten wir in ihr eine bühnengewandte Sängerinn kennen, welche mit einer umfangreichen Stimme eine gute Schule, dramatischen Vortrag und eine verständige Auffassung des Characters ihrer Parthie verbindet. Wir wollen nicht die Puncte herausheben, in welchen sich die Künstlerinn besonders bemerkbar machte, denn diese sind wohl mehr oder minder theils von der Situation der Handlung, theils von der musikalischen Ausschmückung derselben bedingt, sondern wir erwähnen bloß des Eindruckes, welchen die Kunstleistung dieser Sängerinn auf den besseren und vorurtheilsfreien Theil des Publicums machte. Daß dieser aber

ein günstiger gewesen, mag die geschätzte Debutantinn in dem anerkennenden Beifall ersehen haben, der ihr, selbst bei den bereits besagten nicht sehr vortheilhaften Verhältnissen, zu Theil wurde. Es ist dieß ein neuer Beweis, daß es bei einem wahrhaften Talente, das sich mit ganzer Liebe der Kunst geweiht, keiner ausposaunenden Anempfehlungen bedarf, um das Urtheil des Publicums zu seinen Gunsten zu stimmen, und daß in der Kunstwelt doch noch die Erkenntniß des ästhetisch Schönen den Ausschlag gibt. Wenn man noch bedenkt, daß Mad. Lehmann-Rauch auf der Bühne einer Provinzialstadt nicht in der glücklichen Lage war, ihre ästhetische Geschmacksbildung nach großen Vorbildern im dramatischen Gesange zu modeln, sondern stets nur auf die eigene Kunstanschauung angewiesen war; so muß man den richtigen Tact der jungen Künstlerinn bewundern, und ihr im reichen Maße jenen Beifall spenden, welchen der unermüdete Fleiß und die lobenswerthe Ausdauer, mit welcher sie auf der dornenvollen Bahn der Kunst so rüstig vorwärts geschritten, so sehr verdienen.

Möge sie in Englands Hauptstadt, wohin sie berufen, durch Nacheiferung ausgezeichneter Vorbilder, noch die letzte Hand anlegen, um sich jene vollendete Ausbildung zu verschaffen, die sie würdig macht in die Reihen unserer vorzüglichen deutschen Sängerinnen einzutreten.

Was die weiters in dieser Oper Beschäftigten anbelangt, so sind ihre Leistungen in diesen Parthien bekannt. Die Solo's der Instrumente in den Entre-Acten erfreuten sich eines ungetheilten Beifalles des reichlich versammelten Publicums. Die Leitung des Ganzen führte Hr. Capellmeister Reuling. August Schmidt.

Am 11. Februar 1841: „Mädchentreue," Oper in zwei Aufzügen von W. A. Mozart.

Mozart's Ruhm ist stereotyp geworden; somit haben wir über das Werk selbst nicht zu berichten. Es tauchen wohl hie und da bereits manche Schismatiker auf, die einiges Bedenken, nicht sowohl hinsichtlich des Genius selbst, als vielmehr seiner veralteten Mode-Bekleidung wegen, vorzubringen nicht ermangeln; und wir waren heute leider ein Zeuge unliebsamer Erörterungen, wo im Parterre einige Löwen der Kunstgegenwart manche Nummern dieses „Così fan tutte" nach Verhältnissen, nach den philosophisch-ästhetischen Begriffen der Zeit und nach dem enormen Stande unserer heutigen Kunstbildung bekrittelten, und namentlich den Chören, dann der Ballmusik Vorwürfe der leeren Steifheit, düsteren Haarbeutelei und unnatürlichen Schwerfälligkeit machten, weil man sich bei dieser heiter seyn sollenden Musik vielmehr in eine Todtencapelle oder zu einem Leichenbegängnisse als zu einem Verlobungsfeste versetzt fühlt, — was doch, abgesehen von Allem, in einer Oper voll scherzhafter Ironie, kaum am Platze wäre. — Uns nun, da wir nur eine, und dieß nur eine heisere Stimme haben, und gewohnt sind, des Friedens halber, mehr, wenn auch geduldlos, zu hören, als zu sprechen, uns blieb nichts übrig, als bei dem Kläffen dieser Überschwenglichen, die jene idyllische Simplicität und sommerabendlich-duftvolle Klarheit der betreffenden Tondichtung aufzufassen und in sich aufzunehmen nicht vermochten, höchstens ein: „holder Mond du gehst so stille," anzustimmen, und sodann über das von ihnen schließlich vorgebrachte: Noli jurare in verba magistri," uns hiemit ex officio etwas zu moquiren.

Da nun, wie gesagt, wir es nur mit der Production der heutigen Oper zu thun haben, und nie gesonnen sind, irgend eine Streitigkeit uns auf den Hals zu laden, oder auszuführen, so müssen wir gleich zu Anfang erklären, daß es uns angenehm überrascht hat, mit so ungleichen Kräften, als heute beschäftigt waren (denn außer der unvergleichlichen Lutzer und Maestro Staudigl, kam keiner von den diis majorum gentium zum Vorscheine), eine so schöne, vollkommen abgerundete und befriedigende Leistung vernommen zu haben. Dieß gilt aber namentlich nur dem ersten Acte, den besser gehört zu haben wir uns seit langen Jahren schon nicht zu entsinnen wissen; es mußte aber auch das seelenergreifende Abschiedsquintett auf allgemeines stürmisches Verlangen des zwar nur spärlich besetzten Hauses wiederholt werden. Was den zweiten Act betrifft, so sangen alle ebenfalls recht brav, vorzüglich excellirte bis zur Begeisterung Dlle. Lutzer als Donna Laura; die männlichen Parte aber ermatteten nach und nach sichtlich, sey's aus Unlust über das geringe Auditorium, sey's aus Mangel zureichender Kehlenkräfte, was aber um so mehr zu bedauern war, als sich aus dem Ganzen des heutigen Abends deutlich ergab, daß alle Betheiligten ihre Parte sehr fleißig studirt, und sich in den Geist der Tondichtung mit Liebe einzuarbeiten bestrebt hatten; und dieses Streben schon verdient die Anerkennung eines jeden unparteiischen Kunstfreundes. Hr. Schunk als Fernando, Hr. Weinkopf als Carlo leisteten, was den Gesang betrifft, wirklich Lobenswerthes; nur können wir dieß nicht auch vom Spiele, nicht von dem Vortrage der nicht gesungenen, sondern declamirten Situationen ihrer Rollen allfällig behaupten, und es wäre doch wünschenswerth, daß ein der Haft des Tact-Käfiges entlassener Künstler sich in der freien Diction heimisch fühlen möchte, um nicht ängstlich und unstät herumflattern zu müssen, weil sein Unbehagen sich sympathetisch dem Zuhörer mittheilt. Besser daran waren die weiblichen Individualitäten, und insbesondere erfreute uns auch Dlle. Tuczek, deren Fleiß und ernstliches Streben nach Ausbildung wir fast täglich zu bemerken Gelegenheit haben. Nicht bloß überraschte und auch befriedigte uns dieselbe in der gestrigen Oper „Figaro's Hochzeit" als Cherubin (obwohl sie in Mad. Barth-Hasselt eine gewaltige Vorgängerinn hatte), sondern stellte jede billige Anforderung auch heute als Kammermädchen Rosine zufrieden; ihre Stimme ist wohl nicht stark, hat jedoch lieblichen Klang; ihre Kehle besitzt wohl noch keine besondere Geläufigkeit und Bravour, ihre Aussprache ist wohl oftmals noch mangelhaft, aber ein sicherer Anschlag des Tones, richtiges Halten des Metrums, dann das Wiedergeben des wirklich Gefühlten, und das glückliche Eingehen in den darzustellenden Character: dieß sind unverkennbare Vorzüge dieser jugendlichen Sängerinn, und es gereicht uns zur Freude zu bemerken, daß die umsichtige Direction ihre Kräfte zu würdigen, und Behufs der Ausbildung, in anerkannt classischen, doch leichter zugänglichen Werken zu beschäftigen, und für grandiose Kunstschöpfungen heranzubilden nicht ermangelt. Dlle. Carol. Mayer als Isabella stand der Primadonna Lutzer brav zur Seite, und es wurden ihre Zweigesänge mit vielfachem Beifalle aufgenommen, insbesondere aber die ersten zwei des ersten Actes. Über Staudigl's Leistung haben wir heute, wo er als komisch seyn sollender Dr. Alfonso allzu secundär bedacht ist, nur zu bemerken, daß sein Gesang und Spiel, wie immer, das Tonwerk e succo et sanguine hervorströmen ließ; vom Chore hörten wir nichts Störendes, und das Orchester war, unter der Leitung Proch's, von der Ouverture bis zum Schlußtertett ausgezeichnet zu nennen. Athanasius.

Beleuchtung einer sogenannten Berichtigung.

In dem Hauptblatte der priv. Wiener Zeitung vom 8. Februar d. J. Nr. 39 steht die Berichtigung (?) eines, aus der Hanauer Zeitung in mehrere Blätter aufgenommenen Artikels aus Baireuth, welcher — anstatt jene (etwas dunkel gegebene) Notiz zu erklären und vervollständigen — die Sache noch mehr verwirrt, ja sogar ganz falsch darstellt, wie gleich gezeigt werden wird. Das Factum ist folgendes: Aus der Hanauer Zeitung wurde nämlich die Notiz genommen: „daß am 25. Jänner d. J. zu Baireuth eine si-

chere Marianna Mozart, Verwandte des großen Componisten W. A. Mozart, gestorben sey."

Gleich hierauf ließ ein Ungenannter in dem obigen Blatte der Wiener Zeitung die Aufklärung einschalten: „daß die Verstorbene eine Schwester des berühmten W. A. Mozart gewesen sey."

Wenn Jemand eine so bestimmte Erklärung drucken läßt, so sollte man doch glauben dürfen, daß er hierüber hinlänglich unterrichtet sey. Ob dieses bei dem ungenannten Verfasser des Artikels in der Wiener Zeitung der Fall ist, mag der geneigte Leser entscheiden.

Leopold Mozart, der Vater des unsterblichen Tonmeisters, stammt aus Augsburg, wo er einen Bruder hatte, dessen Tochter diejenige ist, welche nunmehr am 25. Jänner zu Baireuth gestorben ist.

Sie war demnach eine Cousine unseres W. A. Mozart, welcher in mehreren Briefen *) an seinen Vater derselben erwähnt, als er auf seiner Kunstreise durch Deutschland, in Augsburg diese seine Cousine und seinen Onkel kennen lernte.

Die Schwester Marianne des berühmten W. A. Mozart, welche die ersten Kunstreisen ihres Bruders und Vaters mitgemacht hat — war eine ausgezeichnete Clavierspielerinn, und ihr großer Bruder schätzte und liebte sie unaussprechlich wegen ihrer besonderen musikalischen Talente.

Sie heirathete den Pfleger zu St. Gilgen unweit Salzburg, Freyherrn Berthold zu Sonnenburg, nach dessen Tode sie abermal nach Salzburg übersiedelte, wo sie als Clavierspiellehrerinn sehr geschätzt war.

Diese i. J. 1751 geborne einzige Schwester Marianne war also nicht jünger als ihr großer Bruder — W. A., geb. 1756, (wie der Verfasser des berichtigenden (?) Artikels in der Wiener Zeitung behauptet, sondern um 5 Jahre älter, und ist bereits i. J. 1829 zu Salzburg in hohem Alter bestorben.

Die i. J. 1841 zu Baireuth gestorbene Marianna Mozart steht übrigens in kunsthistorischer Hinsicht in gar keiner Verbindung mit dem unsterblichen Componisten, daher die ganze Notiz füglich hätte unterbleiben können. Wenn aber eine solche schon gegeben wird, so sollte sie richtig gegeben werden, und ein unberufener Aufklärer die Sache nicht noch mehr verwirren.

Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Buntes.

(Paris.) Die Vorstellungen im italienischen Theater machen auch in diesem Winter, wie gewöhnlich, Furore. Das Repertoir bietet zwar keinen großen Wechsel: denn heute „die diebische Elster" und morgen „Moses," dann wieder „die diebische Elster," und darauf wieder „Moses," ist an und für sich gewiß ein ermüdendes Einerlei, aber der Zauber der herrlichen Stimmen, welche diese Noten Rossini's beleben, der Meistergesang jener Künstler, welche dort wirken, verleiht derselben Oper allabendlich einen neuen Reiz und man hat im Publicum noch keine andere Stimme gehört, als die des unbegränzten Lobes. Esb.

*) Die ich alle in Mozart's Handschriften gelesen habe. A. F.

(Paris.) Der große Festball im Théâtre de la Renaissance am 10. Jänner versammelte eine außerordentlich zahlreiche und höchst gewählte Gesellschaft. Die größte Aufmerksamkeit des Publicums hatte an diesem Festabende die Höllengaloppe, genannt „das jüngste Gericht," für sich, welche von dreißig sogenannten römischen Trompeten ausgeführt wurde. Sie mußte auf stürmisches Verlangen einigemal wiederholt werden, und wurde immer wieder mit demselben Jubel aufgenommen. Diese schmetternde, in jeder Beziehung betäubende und überraschende Galoppe zog immer eine fast endlose Menge von Tänzern und Tänzerinnen nach sich, sie in einem wilden, gigantischen Strudel verschlingend. Jedermann fühlte sich durch die brillanten Accorde dieser Trompeten des „jüngsten Gerichtes" electrisirt und man wurde nicht müde, den berühmten Defrène zu loben, welcher den Bällen der Renaissance eine so ganz eigenthümliche phantastische Composition gewidmet hat. Gegen Ende des Ballfestes erschien ein großer grotesker Maskenzug mit neuen und sehr überraschenden Figuren.

Geschichtliche Rückblicke.

14. Februar

1712 wurde zu Neustadt in der Oberpfalz der ewig denkwürdige Tonmeister Christoph Ritter v. Gluck geboren. Starb zu Wien 1787.

1741 starb der Wohledelgestrenge Hr. Johann Joseph Fux, weil. der römisch-kaiserl. Majestät Hof-Capellmeister, bei dem goldenen Bären am alten Fleischmarkt, alt 81 Jahr.

1805 wurde in Braunschweig Heinrich Theodor Knaust, erster Tenorist beim großherzogl. Hoftheater in Weimar, geboren. Seine schöne Stimme erstreckt sich durch zwei Octaven: vom großen B bis zum eingestrichenen b.

15. Februar

1781 starb der braunschweig-wolfenbüttel'sche Hofrath und Bibliothekar Gotthold Ephraim Lessing, dessen Scharfsinn und Tiefblick in das ganze Wesen der musikalischen Kunst, womit seine Schriften abgefaßt sind, Bewunderung erregt. Aber auch als Schriftsteller im dramatischen Fache hat er sich einen unsterblichen Ruhm erworben. Seine „Miß Sara Sampson" war das erste bürgl. Schauspiel in Deutschland.

1783 wurde zu Haunkenzell im bairischen Walde Joh. Nep. Freiherr v. Poißl geboren. Die Kunst ehrt in ihm einen ihrer eifrigsten Verehrer, Förderer, tiefsten Kenner und auch würdigsten practischen Ausüber. Sein großes Oratorium: „der Erntetag," zu welchem er selbst den Text verfaßte, überragt alle seine früheren Werke durch Erhabenheit der geistigen Richtung.

16. Februar

1786 wurde Maria Paulowna, Großherzoginn von Weimar, Großfürstinn von Rußland, geboren. Fertige Clavierspielerinn und bekannt mit mehreren anderen Instrumenten, verbindet sie mit vieler Anlage zur practischen Musik, die gründlichste Kenntniß der Theorie und ein eminentes Talent zur Composition. Sie spielt vortrefflich die vollständigsten Partituren und beherrscht mit Leichtigkeit die Kunst der Instrumentation. Ihrem Wunsche gemäß ist bis jetzt von ihren Werken nichts veröffentlicht worden.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 21. Donnerstag, den 18. Februar 1841.

Sänger und Tondichter.

(Fortsetzung.)

»Nicht so, reuete es mich doch dann immer wieder, ein solches Wagniß unternommen zu haben; kam ich mir doch immer wieder so klein vor im Vergleiche zu meinen Heroen im majestätischen Triumvirate: Haydn, Mozart und Beethoven, — ich wollte es immer gerne unterlassen, meine Arbeit aufzulegen; aber der Vater meinte da, es sei zur Aneiferung, und weil ich nun einmal begonnen habe, meine Strichelchen und Pünctchen in die fünf Zeilen zu machen, so sollte ich mich auch einer Kritik unterziehen. Wenn aber dann so eine oder die andere meiner Arbeiten durchprobiert war, da nahm ich sie wieder mit mir, und ich verbarg sie zu unterst in meinem Kasten, und sorgte dafür, daß sie ja Niemanden weiters zu Gesichte käme, ich schämte mich fast ihrer, und immer wieder nahm ich es mir vor, nichts Neues mehr zu schaffen, und recht fleißig meine Alten zu studieren; aber immer wieder schwirrte und sang und brummte es in meinem Kopfe, immer wieder mußte ich nach den fünffach bezeilten Blättern greifen, und die Striche und Pünctchen flossen hin auf das Blatt schneller als — irgend ein Pensum über Griechen und Lateiner.«

»Und so hast du für deinen Kasten Quartetten, Symfonien, Messen und Opern, Psalmen und Phantasien geschrieben; und was hat die Welt davon, was du selbst? Du weißt, Franz, ich bin kein Schmeichler, am wenigsten dir gegenüber, und du brauchst nicht zu erröthen, wenn ich sage, deine Lieder und Balladen allein würden deinen Namen dem unsterblichen Triumvirate, wie du es nanntest, an die Seite setzen. In ihnen lebt und webt höchste Originalität, tiefes poetisches Gemüth, zartes und wahres Auffassen des Dichters, sie haben Phantasie, Melodie, sie entsprechen jeder Anforderung. Du hast bereits Außergewöhnliches geleistet, und wie lohnt die undankbare Muse dir das, was du in ihrem Dienste geleistet? Deine Opern werden von dem Repertoire zurückgewiesen, deine Messen, Graduale, Alleluja werden nicht aufgeführt, deine Lieder werden nicht gesungen: jene sind zu wenig romantisch, die zweiten zu wenig im Kirchenstyle geschrieben, und diese muthen dem Sänger zu schwierige Intonation zu und potenziren durch die Wahl der Figuren dem Begleiter seine Aufgabe zu hoch. Man will es nicht erkennen, wie das Genie sich neue Bahnen schafft, wie es in feuriger Phantasie, in seiner Originalität auf Außen- und Nebendinge vergessen muß, und warum will man solches nicht erkennen? warum begeht man dieses Verbrechen gegen dein Talent? weil du offenherzig und bieder, schlicht und anspruchslos bist, weil du nicht kriechst und schmeichelst, es nicht verstehst, jenen alten Herren aus dem Zeitalter des Haarbeutels und der Perrücke über das Dibeldumdei, wie sie es niederschreiben, lärmendes Lob zu ertheilen; dieser Sängerinn zu huldigen und an ihrem Triumphwagen ziehend zu schreien über göttliche Stimme und himmlischen Vortrag; es nicht verstehst dir Claqueurs zu bestellen, die schon applaudiren und Lärm machen, ehe du noch geschrieben hast; und ist dieses die Muse der Töne, deren Ziel es seyn soll, die höchste Schönheit zur Offenbarung zu bringen? Soll sie solcher Mittel bedürfen?«

»Und ist es unsern Heroen wohl anders ergangen?« erwiederte der Compositeur, »und darf ich also wohl zürnen, daß meine Leistungen nicht schon solche Aufnahme finden, wie sie deine Freundschaft vom Publicum fordern möchte? Welche Schuld trägt da die Muse, um mich deines poetischen Ausdruckes zu bedienen? Muß ich der göttlichen nicht vielmehr danken, daß sie mich gewürdiget hat, Einer ihrer Jünger zu seyn? Und lebe ich da nicht in einer selbst bereiteten Welt? Was kümmern mich in eine solche versetzt die Encomien enthusiastischer Schmeichler, was die Lobhudeleien ignoranter Partheigänger? für sie schreibe ich nie eine Note nieder.«

»Und bist zufrieden mit der Ripienstimme, welche dir zugetheilt wird von dem gewaltigen Director, dem eigensinnigen Publicum, während dir doch das Pult alleine und separat sollt hingestellt werden? denn nicht Prim- sondern Solospieler bist du, und die andern alle sollten schweigen, wenn deine Töne erklingen, und fleißig Pausen zählen; dann aber im kräftigen Tutti einfallen, wenn du einmal schweigst, und das wiederholen, was du ihnen vorgespielt und vorgesungen und ihnen vorgezeichnet hast mit deinen Strichen und Puncten; und die ganze Welt sollte erbeben unter stürmischem Applaus!«

„Du bist überspannt, wie in Allem, so auch in deinem Urtheile über mich; ich schreibe es der Freundschaft zu, und erkenne selbe dankbar an.“

„Du wirst mich doch nicht der verächtlichen Classe der Lobhudler beizählen? — Und, daß ich fähig bin, ein Urtheil zu fällen, wirst du mir doch auch zugestehen? — Aber eben so wenig kannst du mir dann auch Unrecht geben, daß ich erbittert bin über ein Ding, was sich — musikalisches Publicum zu nennen beliebt. Ich verstehe darunter die großen musikalischen Geister à la tête, — die kleineren: die Geiger, Sänger und Notenschmierer, die den Leib bilden, und dann das Publicum en gros, welches sich als Schweif dorthin wendet, wohin sich jener Kopf geneigt hat. Lächerlich wäre es mit der Kunst zu hadern, aber diese wird Jedem verleidet eben durch jenes Ungeheuer, welches sich musikalisches Publicum nennt, und eben dieses ist es auch, welches mir jene verleidet.“

„Erinnere ich mich doch da der Worte eines alten morgenländischen Weisen, welcher sagt: „Die Seele, wenn sie durch schöne Melodien entzückt wird, sehnt sich nach der Anschauung höherer Wesen und Geister, und nach der Mittheilung einer reineren Welt. Durch die Tonkunst werden die von der Dichtheit der Körper verdunkelten Seelen zum Umgange mit höheren Geistern und Lichtwesen, welche in den heiligsten Wohnorten um den Sitz des Allmächtigen schweben, vorbereitet und empfänglich gemacht.“ — Ich merkte mir diese Worte des alten Hadschi Chalfa, denn sie sind wie aus meiner Seele gesprochen, und ich kann nur noch hinzufügen: wie kann unsere Seele, so vorbereitet und empfänglich gemacht, dann noch an ein — musikalisches Publicum denken; wie nur die Wolken des Weihrauchs, den solches, vom — Geschmacke geleitet, auf die Gluthpfanne seiner Begeisterung streuet, beachten?“

„So spricht der alte Hadschi und du und Jeder, dem nie noch solcher Weihrauch gestreut worden; anders aber der, welcher je dessen süßen Duft eingesogen — — doch lass' uns abbrechen; ich will nichts sehen, nichts hören von jenem Treiben, hier in der schönen Natur will ich meine Seele ausruhen lassen, und da bitte ich dich: sprich mir nie von Musik, lass' keinen Ton erklingen, selbst nicht auf jenem fünfoctavigen Unwesen, erwecke in mir nie die Erinnerung, was mir die Tonkunst und ich ihr je war. Ich habe von ihr Abschied genommen, für immer.“

So sprach der Ältere der Beiden und schritt dann mit unruhigen Geberden, fast ein wenig theatralisch studiert, im Zimmer auf und nieder. Auch der Jüngere schwieg nun; aber dieser stellte sich an das offene Fenster, und seinen freundlichen gemüthlichen Blick auf die Straße hinabsendend, brummte er leise vor sich hin eine jener Melodien, die wohl immer in reicher Menge in seiner Seele herumschwirren mochten, und trommelte mit seinen zehn Fingern sich auf dem Fensterbrete einen recht künstlichen Baß dazu.

(Fortsetzung folgt.)

Einsamkeit.

(Für Composition.)

Die Nacht war dunkel, sternenleer,
Doch wehte mild die Luft,
Und von der nahen Wiese her
Drang reicher Blüthenduft.

Wie war es rings so wonnig still!
Ich konnt' es nur nicht sein:
Ach, wer den Schmerz vergessen will,
Der fliehe — sich allein.

Kaltenbäck.

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Fortsetzung.)

IV.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts hatte die italienische Bühne ihren Höhenpunct erreicht: durch Metastasio war das Melodram zu einer bis dahin nicht gesehenen Stufe dramatischer Bedeutsamkeit erhoben worden, die Musik war durch die Verdienste ausgezeichneter Genien zu großer Vollendung gelangt, auch die Tragödie rühmte sich trefflicher Vertreter; nur das Feenhafte, Wundervolle, der Glanz der Ausstattung und des Decoratoriums ward noch vermißt; das Ballet, so zu sagen, noch in der Wiege. Da erinnerte man sich, daß die Choreographie eigentlich eine Tochter Italiens sei, welche von Frankreich nur adoptirt worden war, und gedachte daran, das verstoßene Kind wieder an den Mutterbusen zurückzurufen; man verschrieb einige der besseren Balletmeister und Tänzer von Paris, wo der berühmte Noverre die Tanzkunst zu einer von Europa angestaunten Stufe empor gebracht hatte, und ließ ein Paar tragische, ein Paar komische Ballete in Scene setzen, welche sofort die schlummernde Sympathie für dieses artistische Genre weckten. Eifersucht und Nationalstolz erregte bald eingeborne Meister, welche diese Kunst betrieben und sich's allmälig angelegen seyn ließen, ihr eine dem Character der dramatischen Literatur Italiens angemessene Form zu geben; Angiolini, Vestris, Salomoni, Onorato Vigano, Clerici und Giosa waren die verdienstlichsten darunter und ihre mimischen Productionen fanden so viel Beifall, daß das italienische Publicum sie den Impresarien förmlich zur Bedingung machte. — Ihre Arbeiten waren gleichsam die Vorschule für Salvator Vigano, dessen Compositionen der dramatischen Tanzkunst einen Aufschwung verliehen haben, welchen sie schwerlich wieder erreichen wird, denn aller menschlichen Kunst ist ein Ziel vorgesteckt, über welches sie nicht hinausreicht.

Salvator Vigano war am 25. März 1769 zu Neapel geboren; sein Vater, der obengenannte Onorato, gehörte aber einer mailändischen Familie an. Da der Vater Balletmeister war, verwendete er den Knaben frühzeitig zur Kunst, so daß er zu Rom, wo keine Frauenzimmer auf der Bühne erscheinen durften, weibliche Parthien tanzte. Allein der heranwachsende Jüng-

ling fühlte bald einen Drang zur Selbstthätigkeit und versuchte sich zuerst in Venedig in der Choreographie, welches eigentlich die Kunst ist, die Bewegung des Tanzes durch Linien und Puncte zu bezeichnen, wie man die Töne durch Noten bezeichnet, und die nur fälschlich als allgemeine Benennung angewendet wird. Späterhin hatte Vigano in verschiedenen Städten Italiens Engagements als Balletmeister; aber erst auf dem Theater **alla Scala** in Mailand, wohin er 1812 berufen worden war, entwickelte sich die volle Kraft seines Genius; sein »Coriolan« stellte sich als eine Leistung dar, welche keiner Balletcomposition der besten und berühmtesten Meister nachstand. Vor seinem gebildeten Geiste schwebten alle Typen dramatischer Kunst: er studierte die Schöpferkraft und natürliche Energie Shakespeare's und der spanischen Dichter, den kühnen, geregelten Gang Schiller's, die edle Begränzung in der französischen und italienischen Schule, worin alles Überlei verbannt ist und die dramatische Wirkung einzig durch gruppenweise Vereinigung von Idee und Handlung erzielt wird; er studierte ebenso die Lustspieldichter aller Nationen, ergründete das Geheimniß des drastischen Effectes und suchte ihre Vorzüge in seinen Producten wiederzugeben, denen er stets ein eigenthümliches Gepräge zu verleihen wußte. »**Mirra**,« »**La Vestale**,« »**Coriolano**,« »**Didone**,« »**Alessandro**« und »**Giovanna d'Arco**,« sind Schöpfungen, welche Vigano's schönes Streben bezeugen; allein seinen Gedanken schwebte noch ein höheres Ideal vor: wie Äschylus, wollte er sich an den Wundern der Himmelsmächte, wie Calderon, Lopez de Vega und Shakespeare, an den Wundern der Natur versuchen. Damals concipirte er den »**Prometeo**,« worin er die Wiedergeburt des Menschengeschlechtes darstellte, alle Kräfte des Himmels, der Luft und Erde versammelte, und mit unerhörter Mechanik alle großen Phänomene des Weltalls nachbildete, eine Aufgabe, an die vor ihm noch Niemand sich in diesem Umfange gewagt hatte.

Noch gewaltiger war das Thema, welches der Künstler sich zu lösen vorgesteckt hatte, indem er jene mächtige, in den religiösen Überlieferungen aller Culte vorkommende Empörung der Kinder der Erde gegen den Himmel, »die Titanen,« choreographisch behandelte und dabei eine Großartigkeit der Ideen und einen Reichthum von Composition entwickelte, welche bisweilen an die Inspiration eines Dante erinnern. —

Gleich trefflich bewegte er sich im Komischen und seine »**Streghe**,« seine »**Tre Melarancie**,« bilden die Glanzpuncte seines Wirkens im letztgenannten Genre.

(Der Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

Ueber die Oper: „Der Schöffe von Paris," Text von Wohlbrück, und Musik von Heinrich Dorn.

Diese Oper wurde am 23. Jänner 1841 zum ersten Mal in Pesth aufgeführt, und da sie weder in Wien, noch in andern Städten Österreichs zur Aufführung gekommen, mithin auch nicht besprochen worden ist, so dünkt mich, es wird dem Leser nicht uninteressant seyn, ein etwas ausführlicheres Referat über diese Oper und ihren Componisten zu vernehmen.

Der Schöffe, der in dieser Oper eine Hauptrolle spielt, lebte zur Zeit der Jungfrau von Orleans in Paris, und war ein ausgemachter Spitzbube, d. h. er wollte die, seinem König Carl geschworne Treue brechen, und die gute Stadt Paris den Engländern übergeben; nebenbei ist er auch verliebt, und capricirt sich darauf, seine Mündel, Therese Truiton, zu heirathen, die aber gewiß diesem Projecte um so abgeneigter ist, als der Schöffe ein alter häßlicher Mensch, ihr eigentlicher Liebhaber aber, ein Pariser Student mit Namen Loriot, ein bildschöner junger Mann ist. — Der Tag, den der Schöffe zu seiner Hochzeit angesetzt, ist zufällig derselbe, an welchem Loriot seinen Gradus als Doctor Medicinä gemacht hat, und die Stunde, in welcher er seine junge Braut zum Altar führt, just unglückseliger Weise dieselbe, in welcher sich die Studenten in feierlichem Aufzug vor Loriot's Haus begeben hatten, um daselbst durch ausgelassenes Jubeln und Trinken ihre Theilnahme und Freude dem neugebackenen Doctor zu bezeigen. — In die Herzenskümmernisse ihres ehemaligen Cameraden so ziemlich eingeweiht, beschließen sie, dem Herrn Schöffen seine Braut abzufischen; doch wäre ihnen dieß etwas schwer gelungen, wenn nicht Trinette, die Tochter des Glöckners von Notredame und Freundinn der unglücklichen Braut, sich ins Mittel gelegt, und verabredetermaßen als Zigeunerinn maskirt, mitten im ärgsten Zwiespalt des Schöffen mit den Studenten erschienen wäre, um dem anwesenden, sich auf dem Gang zur Kirche befindlichen Brautpaare die Zukunft zu prophezeien. Natürlich geschieht dieß einem jeden von ihnen insbesondere; während nun der Schöffe die Neugier nicht überwinden kann, sein Schicksal im voraus zu vernehmen, und die Zigeunerinn glücklicherweise seine Aufmerksamkeit von seiner Braut abzulenken vermag, entführen Loriot und einige seiner Commilitonen die Braut, und der arme betrogene Schöffe von Paris sieht sich verhöhnt, verspottet, verlassen und allein unter den Studenten, und dem bei solchem Scandal natürlicherweise nicht fehlenden Pöbel. — So endet der erste Act! — Loriot, unser schmachtender Doctor, hat unterdessen seiner Braut einen Studentenanzug zu verschaffen gewußt, und sie seiner Vertrauten, Toinette, zur Bewahrung übergeben. Aber Therese ist nicht allein der Obhut des Glöckners von Notredame und seiner Tochter anvertraut, auch ein angeblicher Hauptmann des bedrängten königlichen Heeres (nämlich der König selbst) hat sich dem treuen Glöckner in Verwahrung gegeben, um durch Beobachtungen vom Thurme der Notredame, die Bewegungen des englischen Heeres zu erspähen, und mittelst Feuerzeichen seinen Kriegern das günstigste Signal zum Angriff zu geben. Da geschieht, — wie meistens beim Theater — ein glückliches **qui pro quo**; Toinette hat mit Loriot unachtsamer und unerfahrner Weise dasselbe Zeichen verabredet, wenn seine Braut sich in Gefahr befinden sollte. Diese Gefahr ergibt sich, indem der so unglücklich liebende Schöffe von Paris, seine Braut überall suchend, sie endlich bei ihrer Freundinn findet, und durch mitgebrachte Gerichtsdiener — (deren einer, beiläufig gesagt — in seiner gränzenlosen Ungeschicklichkeit fast vom Thurme heruntergefallen wäre) mit sich fortschleppen läßt. Das Feuerzeichen wird angebracht, die Franzosen greifen die sorglosen Engländer plötzlich an, König Carl siegt — vereinigt die Liebenden, ängstigt den untreuen Schöffen ohne ihm ernstlich zu Leibe zu gehen 2c. 2c.

Das Sujet ist passabel, die Bearbeitung von Seite des Dichters, der in diesem Genre schon sehr viel Gelungenes lieferte, vorzüglich; voller Humor und genauer Kenntniß des Bühneneffects; und indem ich demselben meinen Tribut hiermit zolle, wende ich mich zur Hauptsache,

nämlich zur Musik. — Heinrich Dorn, der Componist, ist ein äußerst talentvoller Mann, das kann und wird ihm Niemand nehmen können! Mehrere seiner frühern Opern wurden auf bedeutenden Bühnen Deutschlands mit Beifall gegeben; so die „Rolandsknappen,“ „die Bettlerinn,“ „Abukara,“ in Berlin, Leipzig, woselbst Dorn mehrere Jahre hindurch die Stelle eines ersten Capellmeisters bekleidete, als das Theater noch königliches Hoftheater war; auch in Königsberg und Riga, woselbst er jetzt seinen Wirkungskreis in einer lebenslänglichen Anstellung gefunden; in dieser Oper verläugnete sich Dorn's ausgezeichnetes Talent ebenfalls nicht, aber er hätte demselben eine andere Richtung geben müssen! Die komische Oper ist nicht sein Feld — in der tragischen müßte er — unserer Ansicht nach, viel wirksamer seyn. Es fehlt ihm zur komischen Oper Leichtigkeit, Ungezwungenheit des Styls; und selbst wo leichte gefällige Melodien auftauchen, sind sie überbaut mit Harmonien, die sie der Menge etwas ungenießbar und schwer verdaulich machen. — Auch ist Dorn nicht selten gesucht, und scheint sich der harmonischen Einfachheit zu schämen, aus Furcht vielleicht, trivial zu erscheinen: er möchte gerne als ein echter deutscher Componist dastehen, und doch gefallen, ohne sich des Leichtsinnes zu bedienen, der gewissen französischen und italienischen Componisten eigen ist, denen der Leichtsinn statt der Begeisterung auf die Beine hilft.

(Der Schluß folgt.)

Klänge aus Mexiko.

(Fortsetzung.)

Der Monarch besteigt mit seiner Geliebten stolz und ernst den Thron wie in den Tagen seiner Größe, bevor der künstliche Blitz und Donner seine Besten zerschmetterte, bevor das Feuerwasser die Besinnung und mit ihr den Muth und die Kraft seiner Krieger ertränkte. Eine wehmüthige Erinnerung muß in diesem Momente durch die Herzen der Dörflinge ziehen, und manches Greisenauge wird sich thränenschwer senken, manche Jünglingsfaust krampfhaft ballen, als gedenke ihr Eigenthümer wie der Malaie auf Batavia einen Amoklauf zu beginnen durch seine geknechtete Heimat. — Gleich darauf beginnt der Tanz. Die Tänzer stellen sich in einiger Entfernung vor dem Throne in zwei Reihen auf, in der einen Hand halten sie eine Klapper, in der andern einen Federfächer; dann nähern sie sich nach dem Tacte dem königlichen Paare, und knien nach drei Touren demüthig nieder. Die Malinche empfängt ihre Fächer, verneigt sich zierlich, und tanzt dann mit dem König ein Pas de deux. Zum Schlusse wird eine buntbemalte Stange in die Erde gepflanzt, welche so viele in Quasten auslaufende Bänder schmücken, als es Tänzer gibt. Diese Quasten ergreifen die Tänzer, und tanzen rasch um die Stange herum, daß sich die Bänder regelmäßig um den Pfahl schlingen und ablösen. Wer erinnerte sich dabei nicht an die Shawltänze in unseren Pantomimen? Wieder ein Stück des obengenannten rothen Fadens! Sonderbar ist der Gebrauch der Indianer, mimische Tänze in der Kirche zur Ehre der Schutzheiligen aufzuführen. Bullock schildert in seiner mexicanischen Reise einen solchen Tanz, dessen einzelne Abtheilungen wie unsere Acte ein kleines pantomimisches Drama bildeten. Die Tänzerbande bestand aus fünf Männern und drei Weibern. Es scheint fast überflüssig zu erwähnen, daß sämmtliche Mimiker in die reiche mexikanische Kleidung des Montezuma'schen Zeitalters gekleidet waren. Der erste Aufzug bestand in dem Abschied eines jungen Kriegers von seiner Familie. Aus seinen Augen loderte wilde Kampflust und die trotzig geschlossenen Lippen schienen zu flüstern: Tod dem, der widersteht! Die Mienen und Geberden der Anverwandten drückten tiefen Schmerz aus, ja es fehlte sogar nicht an Thränen — kurz es wurde mit einer Wahrheit, einer Kraft des Ausdruckes gespielt, welche die europäischen Zuschauer in Erstaunen setzte. Den Beschluß machte ein Pas de deux vor dem Altare. Im zweiten Acte bestieg ein Jüngling den Thron; es hätte die hohe, goldene, mit einem Bündel rother Federn geschmückte Krone nicht bedurft, um in ihm den Herrn Tenochtitlan's, Montezuma, errathen zu lassen. Der Anstand, das stolze Selbstbewußtseyn, welches aus den Mienen und Augen des Mimen strahlte, gaben sattsame Kunde von seiner königlichen Würde. Gleich darauf erschien der junge Krieger mit einem andern gewaffneten Jünglinge, welcher eben so reich gekleidet war wie er, nur daß ihm der hohe Kopfputz und ein Stück carmoisinrother Seide um die Achseln — beides die Abzeichen der Mexicaner — fehlte. Beide entwickelten große Kunstfertigkeit in Nationaltänzen; dann begann der Kampf, welcher nicht lange unentschieden blieb. Der Mexikaner überwältigte seinen Gegner, warf ihn zu Boden, und schleppte ihn zu den Füßen seines Monarchen, wo der Besiegte so ängstlich bat und wehklagte, daß man in der festen Überzeugung lebte, jetzt und jetzt müßten die Priester vortreten und mit dem Blute des Überwundenen den Opferstein des wilden Kriegsgottes bespritzen.

Über die Musik, welche bei dieser Pantomime statt fand, sagt Bullock leider nichts. Er erwähnt nur kurz, daß ein Greis das Orchester leitete, und so haben wir von den dabei gespielten Instrumenten wie von der Natur der Musik nicht die mindeste Kunde. Übrigens begleiteten die Weiber diese Musik und ihre eigenen Schritte mit einem kleinen Instrumente, einer Art Kinderklapper (Kürbisflasche), welche sie mit der rechten Hand schwangen, und deren silberne Schellen einen lieblichen Klang gaben.

(Schluß folgt.)

Geschichtliche Rückblicke.

17. Februar

1698 wurde zu Breslau Ernst Gottlieb Baron, königl. preußischer Kammermusikus, Lautenist, fruchtbarer Componist für sein Instrument und gründlicher musikalischer Schriftsteller, geboren.

18. Februar

1546 starb Dr. Martin Luther zu Eisleben. Als Tonmeister ist er durch die Verbesserung des Kirchengesanges und der öffentlichen Singchöre in den Städten, durch sein Gesangbuch und mehrere componirte geistliche Motetten, welche in der Münchener Bibliothek zum Theil aufbewahrt sind, für die Kunst berühmt geworden.

1640 starb Gregorio Allegri, päpstlicher Capellensänger und Componist. Eines seiner berühmtesten Werke ist das „Miserere," welches noch jetzt aufgeführt wird.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 22. **Samstag, den 20. Februar** **1841.**

Sänger und Tondichter.

(Fortsetzung.)

Wenn Einer des tollen Treibens und des rauschenden Lebens der großen Welt müde geworden ist; wenn er sich in dieser durchaus nicht mehr behaglich fühlen kann; wenn seine ermattete Seele, sein ausgetrocknetes Gemüth nach Labniß und Wiedererfrischung schmachten: dann gehe er nach Steyr, dem freundlichen Städtchen, so ganz hineingebaut in den fast rechten Winkel, gebildet durch den Zusammenfluß der Enns und des Steyerflusses, — nicht etwa, um hier zwischen vier Mauern zu weilen, — sondern um gegen Nord und Süd, gegen Ost und West seine Ausflüge zu machen, um da in Rund-, und Aus- und Fernsichten zu schwelgen, wie er sie nicht schöner treffen kann im weiten Vaterlande, wo ihm die Wälder und Forste, die Triften und Wiesen ihre balsamische Luft entgegen athmen, wo der reine blaue Himmel ihm freundlich zulächelt, wenn er sich ihm näher wagt im Besteigen der einen oder andern nachbarlichen Höhe. — »Die Umgebung von Steyr ist wundervoll schön, — die Natur hat hier gezeigt, was sie in ihrer schöpferischen Kraft zu leisten vermag, — sie erlabet durch ihre Reize und feinen Genüsse die ermattete Seele, wiedererfrischet ein trocken gewordenes Gemüth,« so spricht jeder Fremde, jeder hier Durchreisende, — und so sprach auch unser Mißvergnügter am anderen Morgen zu seinem Freunde. »Hier will ich weilen und den Undank der Menschen vergessen,« sprach er weiters, — »aber da will ich denn auch hier nicht mit solchen verkehren, denn der Mensch ist überall Mensch, — die Natur ist es, die mich herzog nach Steyr, und in ihr nur will ich leben. Komm', ich will dich mit ihr bekannt machen, — sie ist dir dein Lebelang fremd geblieben, — ist sie doch nicht auf Stunden weite Entfernung außer den Linien von Wien zu treffen.«

Die Freunde gingen aus. Es war ein schöner Sommermorgen, angenehm gekühlt durch den Südwind, der über den hohen Briel und dessen Nachbargebirg herüberfächelte. Das Vorhaben der Beiden war ganz passend für solch' schönen Sommermorgen; aber dieses wie das vor Kurzem noch ausgesprochene: »hier mit keinem Menschen zu verkehren« erfuhr schnell einen Strich durch. Diesen aber zog ein kleiner, ältlicher Mann, mit schief auf zierlich und nett gekräuselte Locken gedrücktem feinen Kastor, mit elegantem Schnitt in Frack und Weste, mit emsig gefaltetem Busenstreif, und mit ängstlicher Sorgfalt für Anstand und Zierlichkeit in jeder seiner Bewegungen. Dieses nette zierliche Männchen trat eben aus dem Hause, auf der Westseite des Platzes gelegen, an welchem unsere beiden Freunde vorüberschritten.

Zwei über den Platz hinabschreitende Fremde sind in jeder kleinen Stadt und also auch in Steyr immerhin Ursache genug, um an allen Fenstern Köpfe und Köpfchens erscheinen zu machen, und die Schritte derer zum Stillstehen zu bannen, welche ihnen etwa auf der Straße begegnen. Auch das kleine nette Männchen blieb stehen. Er starrte die beiden Fremden an; aber plötzlich überzog ein brennendes Roth seine freundlichen Züge, sein unter ziemlicher Krummnase quer hingezogener Mund verzog sich zum Lächeln, und schnell den Beiden entgegen tretend, rief er mit dem Ausdrucke des Entzückens:

»V o g l! — S i e hier — h i e r in Steyr? — und vorüberschreitend an d i e s e m Hause? — das hätte ich von Ihnen nimmer gedacht!«

Zwanzig Fenster in der Nachbarschaft öffneten sich klirrend, und ebenso viele Köpfchen, ganz oder halb frisirt, kamen zum Vorschein.

»Und kennen Sie mich denn noch, mein lieber B a u m g a r t n e r, — jetzt noch, nach so vielen Jahren?« erwiederte der Angeredete, — nämlich der Ältere von unsern Beiden.

„Ob ich Sie kenne? — Sie Johann Michael V o g l soll ich nicht kennen, — Sie den »Augenarzt« — den »Dunois« — den »Orest« — den »Jacob Frieburg« wie ihn die Welt nie gehört, — Sie den ersten dramatischen Sänger Deutschlands, — Sie den gebornen Steyrer, den Stolz unserer Stadt sollte ich nicht kennen, ich, der Sylvester B a u m g a r t n e r?« so rief das kleine Männchen mit einem Enthusiasmus, daß sich andere zehn Fenster in der Nachbarschaft öffneten, — und dießmal kamen zehn, aber noch gar nicht frisirte Köpfchen zum Vorschein.

»Und Sie müssen eintreten in mein Haus, in dieses Haus ja doch vor jedem anderen!« so rief der Enthusiast weiters — »sehen Sie, Herr, — doch, mit wem habe ich die Ehre zu sprechen?« so wandte sich Baumgartner mit zierlicher Verbeugung gegen den Begleiter seines, wie er sich ausdrückte, unvergleichlichen Vogl.

»Mein Freund, Franz Schubert,« nahm Vogl statt diesem das Wort — »mein Freund, sonst nichts mehr, da eine kunstverständige Welt es nicht für gut hält, ihm den Namen »Meister unter den Meistern« zu geben —.«

»Also, Herr von Schubert, sehen Sie dieses Haus, — sehen Sie hier das Zimmerchen, — hier hat Ihr Vogl, hat unser Vogl den ersten Musikunterricht genossen,« — so erzählte Baumgartner schnell fort in reicher Suada — »hier wohnte der Stadtpfarrtenorist Straußberger, und hier hat Schiffschreibers Michael manchen Puff erhalten für etwaigen falschen Tonanschlag, für verpausirtes Achtelnotchen; — ach! der gute Straußberger und der brave Klingel, der Stadtpfarrbassist, der hatte es immer prophezeit: aus unserm Sopranisten Michael wird noch einmal was Rechtes; — sie sind Beide schon lange todt: sie haben es nicht mehr vernommen, wie ihr kleiner Michael Vogl, zum Manne gereift, mit seiner silberreinen Metallstimme, welche die beiden F-Octaven umfaßt, mit der Wahrheit seines Ausdruckes, mit seinem Alles in Allem, was die Kunst nur immer für Forderungen stellen kann, ganz Wien entzückte, und seinen Namen fliegen machte durch ganz Deutschland, — vielleicht auch noch weiter; — Sie haben es nicht mehr vernommen, aber ich habe es erlebt, ich Sylvester Baumgartner, und so oft ich mein Haus verlasse, so oft sehe ich auch in dieses Zimmer hinein, und denke dabei: hier hat auch der berühmte Vogl den ersten Musikunterricht genossen, hier in deinem Hause; — und oben in meinem Musiksaale da habe ich sein Porträt hängen, in reichem goldenen Rahmen, darunter steht gestochen: Johann Michael Vogl, k. k. Hofopernsänger in Wien, ich aber habe dazu geschrieben: geboren zu Steyr im Jahre 1768 — und wenn ich auch hundert der ersten Künstler der Welt in Porträt an meiner Wand werde hängen haben, so wird der Johann Michael Vogl doch immer den Ehrenplatz behaupten; denn er hat ja in meinem Hause den ersten Unterricht genossen. — Doch komm' Vogl, tritt ein in mein armes Haus, du machst beinen Sylvester Baumgartner selig.«

Und Vogl trat ein in das Haus, wo er den ersten Unterricht in der Tonkunst empfangen, wo er eingeführt worden war in die Vorhalle des Tempels der Muse, die ihn mit ihrem Flittergolde umhangen, die ihm Kränze aufgesetzet, und süße Worte zugelispelt hatte, — der er nun Undank vorwarf, wo es doch nur das Schicksal des Veraltens war.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Balletes und der Ballet-Musik.

(Schluß.)

Es würde zu weit führen, die Gesammtlaufbahn Vigano's bis zu seinem, am 10. August 1821 in Mailand erfolgten Tode, zu beleuchten; wer sich darüber genau unterrichten und seine, durch Noverre's classische „Lettres sur la Danse« gewonnenen choreographischen Kenntnisse erweitern will, lese die, 1838 in Mailand erschienenen »Commentarj« von Carlo Adorni nach, worin dem ausgezeichneten Meister ein würdiges Monument gestiftet ist. Für Balletmeister sind darin wichtige Aufschlüsse über die Art gegeben, wie Vigano seinen Plan entwarf, welche Studien er machte, um seine mimischen Productionen würdig in Scene zu bringen, um das Wort durch Mimik zu ersetzen und durch Musik zu unterstützen. Durch das Leben der Handlung, durch Erregung der Affecte und Gedanken wußte er einzelnen Figuren und ganzen Massen eine Bedeutung, einen Ausdruck zu verleihen, welcher den Mangel des lebendigen Wortes fast nicht gewahren ließ. Die Tänzerinn Pallerini z. B. gelangte durch seine Anleitung zu dem Triumphe, daß sie einen langen Monolog durch stumme Geberdensprache so hinreißend darlegte, daß das ganze Theater auf's Tiefste erschüttert war und Thränen in vielen Blicken glänzten.

Die Verdienste Vigano's um Balletcomposition gehören nicht in den Bereich dieser Blätter; er hat seinen Historiographen gefunden und gilt in Italien als das Vorbild für Choreographen, deren Keiner ihn seither zu erreichen vermochte; gewiß würde er, bei der Fülle und Energie seiner Einbildungskraft und bei dem Schwunge seiner Ideen, ein bedeutender Dichter geworden seyn, wenn er seine Erfindungen in das Wort oder den Vers zu kleiden gewußt hätte. Jedenfalls ist Vigano eine der bedeutendsten Erscheinungen in seinem Fache, deren wir Erwähnung thun, um mit des Meisters Ansicht über Balletmusik zu schließen, welche uns ein Freund des Künstlers mitgetheilt hat. »Jedes Tonstück,« pflegte er dem Componisten der Musik zu seinen Balleten zu sagen, »muß vor allem Andern characteristisch seyn, d. h. sich dem Geiste der darzustellenden Handlung und der aus ihr hervorgehenden Empfindungen, getreulich anschmiegen. Was die dürftige Ausdrucksweise der Gesticulation und Mimik deutlich zu machen nicht vermag, soll die Musik vervollständigen und ergänzen, ohne sich dabei von Melodie und Harmonie allzu weit zu entfernen; denn die Eloquenz der Töne ist eine Sprache, mit welcher es keine andere aufzunehmen vermag. Ich verlange leichte und reizende Melodien, gutmarkirten Tact und eine gediegene Instrumentirung; die Musik soll die Flügelsohle seyn, welche den Tänzer beschwingt und durchgeistigt; gerne will ich dem Autor einer solchen den besseren Theil meiner Erfolge zuerkennen.«

Daß die Balletmusik selten von künstlerischem Werthe ist,

daran mag wohl das untergeordnete Verhältniß Schuld seyn, in welches man den Compositeur zum Choreographen gestellt hat, Es geht ihm hierin ziemlich so wie dem Libretto-Dichter gegenüber vom Opern-Componisten; taugt des Letzteren Arbeit nichts, so wird sie durch das classischeste Gedicht nicht über dem Wasser erhalten werden, so wie umgekehrt einer trefflichen Musik auch der hirnverbrannteste Galimathias keinen Schaden thun wird.

Das Wesentlichste über Balletmusik ist in den obengenannten Eigenschaften enthalten. Characteristik muß ihr Pannier seyn, sowohl im Accompagnement des mimischen Theiles als im Ballabile; melodiöse Haltung, Kenntniß des Instrumentale und Tactsicherheit schließen sich dann als nächste Erfordernisse an; Alles beruht auf einer geschickten Mischung der Details der mimischen Handlung mit jenem Ausdrucke der Gefühle und Leidenschaften, welcher der Musik, insbesondere der dramatischen, nothwendig ist. Ob die Anhäufung von Solostücken für die vorzüglichsten Mitglieder des Orchesters zu empfehlen sei, darüber sind die Stimmen der Kenner getheilt; insoferne nur dem Geiste des Ganzen damit kein Abbruch geschieht, mag die Beschäftigung der Solospieler immerhin zulässig und sogar zweckfördernd erscheinen. — Übrigens sind dieß nur allgemeine Andeutungen und wenn nur erst das Danklose im Verfassen von Balletmusiken beseitigt werden sollte, werden sich gewiß auch Compositeure finden, welche diesem von Vielen mit hochgerümpfter Nase scheel angesehenen Zweige der Tonkunst ihre Liebe zuwenden und würdige Schöpfungen zu Tage fördern! Schien es einem Beethoven nicht zu klein, choreographische Productionen durch Eingebungen seines Genius zu schmücken, so möchte wohl die Bedeutenheit der Balletmusik nicht in Abrede zu stellen seyn; nur wenn große Geister auch die Förderung der Nebenzweige nicht verschmähen, ist ein Gedeihen der Kunst zu hoffen, denn sie ist Eine, ist untrennbar und ewig!

E. St — r.

Musikalischer Salon.

Kirchenmusik.

Wir haben bereits bei Gelegenheit der Besprechung über die Aufführung der Schindler'schen Messe am 2. d. M. in Nr. 16 unserer Zeitung von den ausgezeichneten Leistungen des Musik-Chores der Kirche St. Carl auf der Wieden Erwähnung gethan, und es uns vorbehalten, die Leistungen desselben einer ausführlichen Würdigung zu unterziehen. Bei der jetzt eintretenden heil. Fastenzeit glauben wir Gelegenheit zu haben, unserem Versprechen um so mehr nachkommen zu können, als nach dem uns zugekommenen Verzeichnisse, welches wir unseren Lesern mittheilen, die Direction dieses Chores sich zur Aufgabe gestellt hat, nicht allein ausgezeichnete, sondern sehr schwierig aufzuführende Tonwerke (als welche sich besonders Vocal-Messen erweisen) durch seine Mitglieder zu erequiren.

D. R.

Verzeichniß
der Vocal-Messen,
welche während der heil. Fastenzeit
in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl
aufgeführt werden.

Den 28. Februar, Vocal-Messe von Haslinger.
» 7. März, Vocal-Messe von Stuntz, königl. bayr. Hofcapellmeister.
» 14. März, Vocal-Messe (Papae Marcelli) von Palestrina.
» 21. März, Vocal-Messe von Spohr.
» 25. März, Vocal-Messe mit Harmonie-Begleitung von Conradin Kreutzer.
» 28. März, Vocal-Messe von J. Ett, königl. bayr. Hofcapellmeister.
» 4. April, Vocal-Messe von J. C. Aiblinger, königl. bayr. Hofcapellmeister.
Ostersonntag 11. April, Figural-Messe (D) von Rhighini.
Ostermontag 12. April, Figural-Messe (C) von Cherubini.

Ueber die Oper: „Der Schöffe von Paris," Text von Wohlbrück, und Musik von Heinrich Dorn.
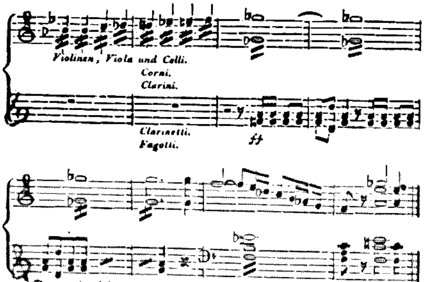
(Schluß.)

Die gelungensten Nummern dieser Oper sind: die Introduction, in welcher Trinette einer Anzahl von Bürgern, in deren Gesellschaft sich auch Loriot und einige seiner Freunde befinden, oben auf dem Thurme der Notredame die Bewegungen und Stellungen der beiden Heere erläutert. Ein herrlich componirtes Musikstück in B-dur; Trinette singt vor, der Chor wiederholt den Refrain, voller Originalität! Ebenso, wie die sich daran schließende kriegerische Romanze mit Chor. Etwas brillantere Instrumentirung und mehr effectuirende Stimmlagen für die Chöre hätten vielleicht nicht geschadet. — Die Arien des Schöffen sind äußerst characteristisch; Idee und Ausführung gleich lobenswerth. Die beste Nummer des ersten Actes aber, die wirklich meisterhaft genannt werden muß, bleibt das erste Finale. Die Frivolität der Studenten, die Feierlichkeit des Hochzeitszuges, das Mysteriöse der Zigeunerinn, zum Schlusse die Verzweiflung des Schöffen, und der Hohn der Studenten und des Volkes, alles gut characterisirt, und zu einem musikalischen Ganzen mit genauer Übereinstimmung aller einzelnen Theile verbunden. — Hier zeigt sich Hr. Heinrich Dorn als Componist, dem man das Prädicat „geistreich" unmöglich vorenthalten kann. Vielleicht hat ihn seine lobenswerthe Gewissenhaftigkeit hin und wieder etwas zu weit geführt; aber des guten Willens, Reelles in der Kunst zu leisten, kann man ja nie zu viel haben, und so gestaltet sich auch dieser Vorwurf zum Lobe. — Mehrere unserer hiesigen Kunstfreunde haben der Musik Dorn's zum Vorwurfe gemacht, sie enthalte viel von andern Componisten Entlehntes. — Was liegt aber daran, ob diese Stelle etwas nach Spohr, jene etwas nach Reissiger, Marschner oder Weber schmeckt? So lange es kein offenbares Plagiat ist, kann man ja nichts mehr entschuldigen, als sich guten Mustern anzuschließen, und nichts natürlicher finden, als daß jedes Werk den Stämpel seiner Zeit trage! — Lassen Sie mich, meine verehrten Leser, immer ruhig fortloben, ich werde späterhin auch eben so aufrichtig meinen Tadel niederschreiben, und dem Componisten hoffentlich eben so wenig damit wehe thun, als jetzt mit meinem Lobe, wenn er es jemals lesen sollte.

Der zweite Act enthält vor Allem ein großes Terzett, zwischen Therese, Trinette und dem König Carl, dem angeblichen Hauptmann. Es han-

delt sich hier um gut Essen und Trinken, und um lustige Lieder, die der König alle allein vorträgt: er schildert die Heimkehr des Soldaten, das ausgelassene Treiben des Landmannes bei der Kirchweihe, und zum Beschluß, auf Verlangen des, vor der Frivolität seiner Gesänge erröthenden Mädchens, das schmachtende Wesen des Troubadours. Der Dichter leistete viel, der Componist noch tausendmal mehr. — Das Characteristische in dem martialen, pastoralen, und in dem, das Ganze beschließenden, Amoroso, in welchem die Mädchen ihre Stimmen mit der des — bei allem Unglück über alle Maßen gut gelaunten — Königs vereinigen, ist sehr glücklich aufgefaßt, und musikalisch wiedergegeben. Die Stimme der Therese — des zweiten Soprans — ist aber über alle Gebühr unwirksam geschrieben, weil sie in einer Lage ist, in welcher nur vollkommene Altistinnen reussiren können, und deren gibt es leider nur wenige mehr! — Wie die Melodie nun einmal erfunden war, ließ sich freilich bei der bereits in der Mittellage sich bewegenden ersten Sopran-Stimme wenig anderes für die zweite schreiben; allein, man soll nicht die erste beste Melodie nehmen, wenn man drei Stimmen zu versorgen hat; sondern diejenige suchen, welche einer für alle Stimmen gleich interessanten Bearbeitung fähig ist: das nennt man componiren, und hierin hat Dorn gefehlt — und sich den Effect verdorben, den diese an und für sich schöne Nummer hätte hervorbringen müssen. — Ein darauf folgendes Quartett ist gut componirt, nur etwas zu schwülstig; namentlich aber ist folgende Stelle sehr auf die Spitze gestellt, und dürfte nicht überall gelingen, und selbst im Falle des Gelingens nicht den vom Componisten beabsichtigten Coup hervorbringen. Man höre:

Vier Singstimmen unison.



Denn abgesehen, daß diese Wendung zwar auf dem Papier recht gut aussieht, und auch auf dem Clavier frappant klingen mag, so wird man mir doch zugestehen müssen, daß die enharmonische Verwechselung des durch sämmtliche Singstimmen und Saiten-Instrumente ausgehaltenen ges, mit dem zu gleicher Zeit durch die Holz- und Blech-Instrumente angegebenen Fis im einfallenden D-dur nie recht rein stimmen wird. Auf dem Clavier — ja! im Orchester — nein! — Die Arie der Trinette ist schön componirt und instrumentirt, und eine der besseren Nummern in der Oper. Das Finale ist gut, aber lang; das darin vorkommende „Domine salvum fac regem“ von eingreifender Wirkung, und edel und einfach wiedergegeben.

Das wäre nun so ungefähr das Hauptsächlichste aus der Musik dieser Oper. Soll ich nun wirklich nicht mein Referat über „den Schöffen von Paris“ schließen, ohne dem Componisten einige Winke für seine ferneren Arbeiten zu geben, so mögen diese in Folgendem bestehen: Erstens ist der Umfang und die Natur der menschlichen Stimme nicht recht beobachtet; Stellen, die — was die Musik an und für sich anbelangt — recht sangbar klingen, sind etwas schwer zu singen, weil sich die Cantilene theils in einer ermüdenden Lage befindet, theils aber auf hohe Noten-Sylben mit i und u gesungen werden sollen. Eine Arie, die der Sänger so recht con amore singt, und wenn ihr musikalischer Werth unter Null steht, wird ihres Erfolges schon halb gewiß seyn. Ferner sind in der Instrumentation auch mehrere Verstöße, namentlich gegen die Trompeten begangen, die oft das hohe G zu blasen haben, was denn natürlich nicht mehr recht herauswill, und manche sonst hübsche Stelle ist auf diese Art beeinträchtigt, und durch mißglückte Ausführung zerstört worden. — Andere Musikstücke wieder (z. B. die Arie des Königs) sind zu lang, und müßten gestrichen werden. Die Ouverture ist zwar brav gearbeitet, aber wegen der zu ermüdenden Durchführung des Hauptgedankens, etwas langweilig. Etwas weniger gut, wäre besser; — wie denn überhaupt der Oper nicht zum Vortheile gereicht, daß sie sich dem modernen Style nicht mehr anschließt. Mein Gott! man kann ja darum doch zeigen, daß man Reelleres gelernt hat, und anders zu arbeiten versteht, als gewisse Opern-Fabrikanten, deren Werke sich, bei der größten Verschiedenheit der Handlung ähnlich sehen, wie ein Ei dem andern.

Schindelmeisser.

Bunterlei.

(Gratz.) Bei J. L. Greiner, Kunst- und Musikalienhändler, sind diesen Carneval ganz neue Walzer unter dem Titel: „Christinen-Walzer“ von Joseph Potpeschnigg componirt, erschienen.

Wir machen das tanzlustige Publicum auf die Erscheinung dieser leichtbeflügelten Terpsichorens-Kinder aufmerksam, und glauben dieselben überhaupt jedem Freunde heiterer und leichter Musik, besonders aber den vielen Walzer-Freunden, mit gutem Wissen anempfehlen zu dürfen, weil sie brillant und ganz vorzüglich melodiös gehalten sind. Der Werth derselben wird schon eines Theils dadurch verbürgt, daß die hochgeborne Gräfinn Christine von Szápáry die Widmung angenommen hat. P.

(Brünn.) Der talentvolle junge Compositeur, Hr. Mareczek (ein Israelite), der noch nicht 20 Jahre alt, auf hiesiger Bühne eine Oper zur Aufführung brachte („Hamlet“), welche allgemein gefiel, ist von Ostern d. J. an als Capellmeister in Agram engagirt. Er arbeitet an einer zweiten Oper, deren Text dem Nibelungenliede entnommen ist.

Geschichtliche Rückblicke.

19. Februar

1763 wurde Adalbert Gyrowetz, gew. Capellmeister am k. k. Hofoperntheater, einer der fruchtbarsten Tondichter, zu Böhmisch-Budweis geboren.

20. Februar

1761 wurde Johann Chr. Ludw. Abeille, Tonkünstler, Pianist und Componist, zu Baireuth geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 23. Dinstag, den 23. Februar **1841.**

Sänger und Tondichter.

(Fortsetzung.)

Es war zahlreiche Gesellschaft bei dem lieben alten Paumgartner, wie es schon öfters der Fall gewesen; man ging gerne zu ihm. Der schöne Musiksaal im zweiten Stockwerke war festlich erleuchtet durch Hunderte von Kerzen, wie sie aufgesteckt waren auf den Wandleuchtern und auf den beiden Candelabers zu Seiten des herrlichen Wienerflügels inmitten des Saales. — Die alten Herren in ihren Alongeperücken, die Herren Haydn, Gluck, Händel, Mozart, Bach etc. wie sie wirklich meisterhaft al fresco hingezaubert waren an die Wände, schienen freundlich der bunten Gesellschaft entgegen zu lächeln, wie sie sich allmählig sammelte, um hier zu genießen, was ihnen von den Meisterwerken solcher Schöpfer würde geboten werden; am freundlichsten jedoch lächelte der gute Paumgartner selbst, und mit ungeduldiger Hast trippelte er hin und her, richtete Pulte auf, legte Noten darauf, putzte Lichter, und stimmte Geigen; — konnte er doch kaum die Stunde erwarten, wo er kommen würde, — er — sein Vogl! — zugesagt hatte ihm dieser zu kommen. War es nun, daß ein wochenlanger Aufenthalt in den Reizen der Umgebung von Steyr seinen Sinn milder gestimmt hatte, — oder war ihm Paumgartner ein zu lieber Freund, als daß er diesem seine Bitte hätte abschlagen können; — er wußte, daß der Enthusiast wieder einmal eine seiner gewöhnlichen musikalischen Abendunterhaltungen veranstaltet habe, und hatte demnach versprochen zu kommen. »Ist er nur einmal da, — hört er nur einmal wieder ein Ensemble, — eine jener gewaltigen Schöpfungen unserer Heroen: so wird auch er dieser Gewalt unterliegen, — er wird nicht widerstehen können der Gewalt der Musik, — er wird nicht mehr denken an ein undankbares Wiener Publicum, welches über das Gegurgel eines David, eines Donzelli, eines Rubini, und wie die Welschen alle heißen, seinen »Orest,« seinen »Jacob Frieburg,« seinen »Wasserträger« vergessen konnte, — er wird singen, und er wird hier in seiner Vaterstadt ein dankbares Publicum finden, — dieses wird ihn vergöttern; — und dann hat er aber auch Recht, wenn er nicht mehr nach Wien zurückkehrt, wenn er hier bleibt in dem Kreise der Seinen; wir gewinnen dabei alle: er ein dankbares Publicum und wir — einen Johann Michael Vogl.«

So speculirte der gute Sylvester, und trippelte dabei unruhig umher, schaute hundertmal nach dem Eingang, ob der sehnlichst Erwartete denn noch nicht komme, rieb sich ob dessen langem Ausbleiben verlegen die Hände, versicherte aber dabei Jeden, in dessen Nähe er gelangte, daß Johann Michael Vogl, der erste dramatische Sänger Deutschlands, gewiß kommen werde, denn er habe es ihm zugesagt, und habe dieser ja auch in seinem Hause, unten im Erdgeschosse, den ersten musikalischen Unterricht empfangen.

Da öffnete sich die Thüre. Herein traten Vogl und sein Freund Franz Schubert. Fünfzig Paare von schönen und unschönen Augen waren auf die Eintretenden gerichtet. Ein Ausdruck von Unwillen war in des Sängers Mienen zu lesen: fand er doch hier wieder ein sogenanntes musikalisches Publicum versammelt; — fast unhöflich wandte er sich ab von dem ihn aufs Innigste begrüßenden Herrn vom Hause, dem Fenster zu; hier lehnte er, die Arme in einander verschlungen, den theilnahmlosen Blick in die schimmernde Helle der strahlenden Candelabers gerichtet. Aber des Tondichters Blick war ein funkelnder geworden, als er den offenen Flügel sah, er schob die Brille auf der Stumpfnase hin und her, eine feine Röthe überzog seine Wangen, seine Mienen lächelten freundlich antheilnehmend, als die ersten Töne der sich zusammenstimmenden Violinen erklangen. Paumgartner gab das Zeichen zum Beginnen. Die prächtige Ouverture zu Gluck's Iphigenie wurde gut executirt von dem wacker eingeübten Orchester, größtentheils Dilettanten, zusammengehalten durch den Feuereifer des hier sich immer wieder neu verjüngenden Mäcen aller Geiger und Blaser und Sänger, des wackeren Paumgartner.

»Superb!« rief dieser am Schlusse, — aber kein »Bravo!« schallender Chorus fiel hier ein. Alles sah in gespannter Erwartung hin nach dem an der Fensterbrüstung lehnenden ersten dramatischen Sänger Deutschlands. Dieser schwieg jedoch, —

ja, er lächelte sogar, — wahrscheinlich sarkastisch, — alles schwieg, viele lächelten selbst, nach seinem Beispiele; doch da erhob sich plötzlich eine Stimme, und diese rief recht laut und kräftig: »Bravo! bravo, meine Herrn!« und der es rief, war Franz Schubert, und er klatschte auch recht wacker dazu, — und es war ihm anzusehen, daß es ihm mit seinem »Bravo!« Ernst war: seine Miene strahlte in dem Ausdrucke des Entzückens. — Wenige Jahre später hätte der Beifall eines Franz Schubert die Bewohner von Steyr wohl stolz gemacht auf ihr Dilettanten-Orchester, doch im Jahre 1825 wußte man es hier noch nicht, daß der Applaus eines Franz Schubert wohl etwas zu bedeuten habe, und aller Blicke wandten sich erstaunt vom Sänger weg, dem zu, der es wagen konnte, da sein »Bravo!« zu rufen, wo jener schwieg. Da nahte sich Freund Paumgartner dem von ihm hochgefeierten Sänger, — seine Knie wankten fast im Hinschreiten, und seine Stimme zitterte, als er sprach; — aber alles hing von diesem Momente ab, und so sprach er denn mit zitternder Stimme: »Vogl! — unübertrefflicher Vogl! — söhnen Sie sich aus mit der lieblichsten der Musen, — zürnen Sie ihrer nicht, wo ein undankbares Publicum allein die Schuld trägt; — hier finden Sie ein dankbares, — singen Sie diesem, — nur Ein Lied, — nur Einen Tact, — nur Einen — Ton, —« hatte er wahrscheinlich in seiner bescheidenen Genügsamkeit sagen wollen; aber »ich singe nicht!« fiel ihm Vogl barsch ins Wort. — »Jetzt oder nie!« dachte der Enthusiast, und auf beiden Knieen lag der gute alte Mann vor dem Sänger, — die Hände erhob er bittend, und seine Zunge stammelte die Worte: »singe, Vogl, ein Jahr meines Lebens gebe ich willig, wenn ich dich, den Gefeierten, vernehmen kann!« — »Ich singe nicht!« sagte dieser noch einmal, bestimmt und — —.

(Der Schluß folgt.)

Frühlingslied.

(Für Musik.)

Ich bin hinausgegangen —
Wie kehr' ich nun zurück?
Es glühen meine Wangen,
Mit Thränen ringt der Blick.

Das warme Frühlingsleben
Umfängt Dich, ach, so weich!
Es will Dir Hoffnung geben:
Es ist so hoffnungsreich!

Mir ist als ob mich küßte
Ein Mund unsichtbarlich!
Mir ist als ob es grüßte
Von Himmel und Erde mich!

Des Lebens Schleier wehen
Mir süßen Minnesold,
Und dunkle Augen sehen
Mich an so tief und hold!

Carl Candidus.

An die Musik-Dilettanten.

Von Simon Sechter.

Fast muß die schwierige Lage, in welcher die jetzigen Kunstjünger sind, die, um vollkommen zu werden, nicht allein die Fertigkeiten der alten und neuern Schule erringen, sondern auch überbiethen sollen, erschrecken. Wenn man bedenkt, was es kostet, nur die Erfahrungen des letzten Jahrhunderts in sich aufzunehmen, so sieht man ein, daß dem Jünglinge, der sich zum Virtuosen bilden will, eine Herkulesarbeit bevorsteht. Die größere Zeit des Tages an sein Instrument gefesselt, zugleich stets mit dem Gedanken an die Strenge des Publicums beschwert, lebt er wahrlich kein beneidenswerthes Leben.

Des Tonkünstlers strengstes Publicum sind aber seine Kunstgenossen; die einem Andern — wie ganz natürlich — nicht gern geben, was sie selbst haben wollen. Wäre nicht die schöne Einrichtung der Natur, daß sie der Jugend den unbezwinglichen Muth gibt, so würde es längst auf dem Felde der Ehre leer aussehen.

Insofern die Musik Brotstudium ist, kann dieses Herbe nicht ausbleiben; wer aber die Musik zu seiner Erheiterung und Veredlung betreibt, der könnte es wahrlich besser haben. Wozu soll dieser, der nicht öffentlich auftreten will, sich mit Musikstücken plagen, die nur zur Erregung des Erstaunens dienen? denn nicht jeder Musikliebhaber, auch nicht jeder Musiker, hat so viele freie Stunden, daß er die übrigen zu nichts besserm zu verwenden wüßte, als schwierige Passagen so lange zu üben, bis sie fehlerfrey gehen. Ist es vielleicht wahr, daß die meisten der neuern Musikstücke nur zur Öffentlichkeit dienen? Und doch ist der häusliche Genuß der Musik gewiß der schönste. Mit einer mäßigen Geläufigkeit, nach gründlichem Studium, könnten sich die Musikliebhaber manche einsame Stunde versüßen, wenn sie Musikstücke zur Hand nähmen, deren Ausführung zwar kein Erstaunen erregt, aber sanfte Unterhaltung gewährt.

Musikalischer Salon.

Dresdens Musikleben.

Von J. P. Lyser.

I.

In Dresden wird viel Musik getrieben, mehr sogar als in dem uns durch die Eisenbahn so nahe gerückten Leipzig, welche Stadt doch von Einheimischen und Fremden als das Musik-Athen gepriesen wird.

Man würde aber sehr irren, wenn man das Viel und Mehr Dresdens als Maßstab des Kunstsinnes seiner Bewohner annehmen wollte. Der wahre Kunstsinn ist hier in Dresden so selten wie in irgend einer andern Stadt Deutschlands, wir nehmen, was uns geboten wird, daß dieses uns Gebotene mehr und besser ist als selbst in größeren Städten, ist nicht unser Verdienst, denn im Publicum ist von Opfern für die Kunst, von Unterstützung der Künstler nur sehr selten die Rede und durchreisende Virtuosen finden in Dresden nur höchst selten ihre Rechnung, wenn nicht ganz besonders günstige Umstände für sie zusammentreffen.

Die Schuld hiervon trägt der sich täglich mehr breitmachende Di

lettantismus, da ist kein Gänschen in unsern vielen geschlossenen und ungeschlossenen Gesellschaften, das sich nicht einbildet, wenigstens eben so gut zu singen als die Schröder-Devrient, die Wüst, die Marr, die Zahl der die Violine kratzenden Afters-Paganini's ist Legion und wie viele die Clarinette pustenden und die Flöte pfeifenden Nebenbuhler die trefflichen Künstler Kotte und Fürstenau hier unter ihren Mitbürgern haben, läßt sich gar nicht angeben! „Die Dresdner können alles selbst!“ das ist das Motto, der feste Glaubensartikel unserer Dilettanten! Daß damit der wahren Kunst hier kein Vorschub geschieht, ist klar, um so mehr ist es aber rühmend anzuerkennen, wie viel des Trefflichen, Gediegenen hier dennoch geleistet wird.

Bevor ich es unternehme, Ihnen über einzelne mehr oder minder gelungene Musikaufführungen zu berichten, sei es mir vergönnt, Ihnen eine kurze Übersicht unserer bedeutendsten Mittel zu liefern.

Oben an steht natürlich unsere königliche Capelle. Vorstand derselben ist Hr. v. Littichau, Capellmeister; die HH. Reissiger und Morlachi; Musikdirector der Ritter Joseph Kastrelli; Concertmeister die HH. Lipinsky und Morgenroth; Viceconcertmeister Hr. Schubert. Das Corps des Orchesters der königlichen Capelle besteht aus fast 60 Personen, darunter Virtuosen vom ersten Range, wie Kotte, die Gebrüder Haase, Dotzauer, Fürstenau etc. etc. Bei großen Musikaufführungen wird die Capelle noch durch die Musikchöre des Stadtmusikus Hillmann, so wie durch die der hier garnisonirenden Regimenter verstärkt. Die Hauptwirksamkeit der königlichen Capelle ist die der Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche, so wie der königlichen Oper, ingleichen der drei großen Concerte im großen Opernhause, im Palais des großen Gartens und im Theater zugewandt.

In den Musikaufführungen, welche alle Sonntage so wie an allen hohen Festen in der Hofkirche Statt finden, wirken in den Solis die königlichen Kammersänger Schuster, Babnigg (Tenor), Böhme (Bariton), Zezi, Wächter, Vestri (Bässe), so wie die Sopranisten: Muschetti, Tarquinio und Deravanti, in den Chören eine Anzahl Chorknaben, so wie die katholischen Mitglieder des Theaterchors, mit. — Die Ausführung der Messen in der Hofkirche, namentlich derer von Hasse, welche man nur hier zu hören bekommt, da sie als Manuscript der Kirche angehören, ist auch im Auslande berühmt.

In der protestantischen Hauptkirche zum heiligen Kreuz zeichnet sich das Chor der Kreuzschüler unter Leitung des an dieser Kirche angestellten Musikdirectors Otto rühmlichst aus, auch wirken hier an hohen Festtagen oft die Sänger der Dreißig'schen Singakademie mit, und das Orchester ist durch das Stadtmusik-Chor gut besetzt. Leider eignen sich Hrn. Otto's Compositionen, womit er an hohen Festen das Publicum vergnügt, nicht eben sehr für die Kirche, indem man oftmals die lustigsten Anklänge aus Bellini's, Donizetti's und anderer neueren Italiener-Opern in seinen Cantaten antrifft.

Von den Musiken in der Neustädter Kirche ist nicht viel zu sagen. In der evangelischen Hofkirche aber ist der berühmte Johann Schneider als Organist angestellt und würdig füllt er den Platz aus, welchen vor länger als hundert Jahren Fridemann Bach einnahm. Hr. Schneider ist auch Dirigent der Dreißig'schen Singakademie, so wie Hr. Otto die Musikaufführungen des pädagogischen Vereines dirigirt. Die Zahl der Garten-Concerte, welche des Winters in großen gutgeheizten Sälen Statt finden, ist wirklich fast zu groß, die meisten derselben erheben sich über das Gewöhnliche, einige derselben sind wirklich vortrefflich. Was unsere Oper anbelangt, so nenne ich Ihnen nur die Namen: Schröder-Devrient, Henriette Wüst, Maschinka Schubert, Hellwig und Marr, so wie die Namen der HH. Tichatschek, Babnigg, Schuster, Mitterwurzer, Zezi, Vestri, Wächter und Risse, der Chor unter der Leitung des trefflichen Chordirectors Fischer ist in den deutschen wie in den italienischen Opern gleich gut einstudiert und soll jetzt bedeutend verstärkt werden, um die Räume des neuen großen Schauspielhauses würdig auszufüllen.

Sie sehen aus diesem kurzen Abriß, daß unsere Mittel keineswegs geringe sind. Ich werde Ihnen nun nach und nach berichten, wie selbe verwandt werden.

Klänge aus Mexiko.

(Schluß.)

Überhaupt scheinen die Mexicaner vielen Sinn für Musik gehabt zu haben, aber leider sind ihre Nationalgesänge spurlos verklungen; denn selbst Sartorius, welcher sich acht Monate lang unter ihnen aufhielt und Dorf um Dorf besuchte, hörte nicht eine urmexikanische Strophe. Er vernahm nur Arien nach spanischen Tänzen und „des jaraves.“ Demungeachtet geht das Gerücht, daß sich noch welche nationelle, wenn gleich traurige und monotone Gesänge und Arien in den an den Bergen liegenden Gegenden, namentlich in Huasteca und in dem Lande der Otomi, erhalten hätten. Zu Haskala, diesem Athen der mexikanischen Lande, wo man die schönste Sprache spricht, hört man zuweilen noch einheimische Lieder zu spanischen populären Arien gesungen. Die Worte sind nicht ohne Poesie, und bestechen, von Eingebornen gesungen, das Ohr durch ihren schmeichelnden Klang. Wir wollen dem freundlichen Leser dieses Blattes eines davon mittheilen. Es lautet:

Ilzintlan sete petontli,
Campazutschilt motecpana
Ocnigitacse indisuela
Nogolotzin quitlitana.

Sartorius übersetzt diese Strophe wörtlich wie folgt: „Am Fuße eines Gebirges, welches tausend Blumen bedeckten, habe ich eine junge Indianerinn erblickt, welche mir das Herz raubte (entführte).“

Metrisch frei gegeben dürfte es heißen:

An eines blumenreichen Berges Fuße
Erblickte ich eine Mexikanerinn;
Sie sah mich an, und nach dem ersten Gruße
War auch mein Herz, mein freies Herz dahin!

In jenen Gegenden begleiten die Sänger ihre Melodien mit den Tönen der Jarana, eines viersaitigen Instrumentes, welches fast die Form der Guitarre hat und kleiner als unsere Geige ist. Viele spielen die Jarana mit vieler Geschicklichkeit. Übrigens findet man auch in jeder Hütte eine oder mehrere dieser Guitarren in der Kindheit, welche sich fast jeder Jaranaspieler aus Tannen- oder Cedernholz verfertigt. Einige wölben dieses Instrument oder suchen es in die Bogenform zu bringen; zu diesem Behufe benützen sie die Schale des Gürtelthieres (Armadilles), den Flaschenkürbiß oder das Jacuelli, eine große, runde Frucht mit einer dünnen aber harten Schalenhülle.

Und das ist Alles, was wir von der Musik und den Urgesängen eines Volkes wissen, das schon zu Zeiten des genuesischen Weltentdeckers glücklich war und reich wie die griechische Pallasstadt, das nicht bloß wie das alte Rom in den Tagen der Völkerwanderung sein Gold und seine Rosen, sondern auch seine Geschichte und seine Kunst verlor. Derselbe Geist der Wehmuth, welcher in stiller Nacht die Ruinen der alten Sonnenstadt Palmyra klagend umschwebt, der auf den hohen Alpujarras den Sturz der königlichen Alhambra zu Granada beweint, dieses alles Land und Meer durchziehende Kind der Weltzerstörerinn: Zeit, trauert auch in dem mexikanischen Golfe — aber das alte Tenochtitlan ersteht nicht wieder. Es tröste sich mit dem Schicksale der alten Persepolis, um deren Trümmer der Ostwind rauscht und dann weiter braust, als sei er der luftige Bote, welcher der fernen Mexikanerstadt die bit-

tern Trostworte Quatimotzin's bringt. Der aber sprach, als er mit seinen Dienern auf dem Feuerroste lag, und der Muth der Gequälten zu wanken begann: Liege ich auf Rosen?!

Bunterlei.

(Wien.) Wir glauben mit gutem Rechte alle Freunde der Kirchencompositionen, insbesondere aber alle Chorregenten und Schullehrer auf dem Lande auf das bereits im vorigen Jahre bei Anton Diabelli allhier erschienene Offertorium (Ave Maria) für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit willkührlicher Begleitung der Orgel, componirt von August Kromer, schon aus dem Grunde aufmerksam zu machen, weil dasselbe durch die würdevolle Haltung (ein Haupterforderniß der Kirchencomposition) so wie durch die Einfachheit und Klarheit des Gesanges, besonders anempfehlenswerth ist. Dieses Tonstück, auf die schwachen Kräfte des kleinsten Chorpersonals berechnet, ist auch durch die Billigkeit des Preises (45 kr. C. M.) beachtenswerth. ——t.

(Wien.) Die Administration des Hofoperntheaters hat die Absicht, Halevy's „Blitz“ in die Scene zu setzen, wieder schnell aufgegeben, wahrscheinlich weil diese Oper als Spieloper den deutschen Sängern zu große Schwierigkeiten darbiethen würde. Dafür hat sie die schon einmal aufgegebene Idee, den „Marino Faliero“ deutsch aufführen zu lassen, wieder ergriffen, und die erste Vorstellung zum Benefice der Dlle. Lutzer bestimmt. Esd.

(Wien.) In Folge Erkrankung der Sängerinn Dlle. Lehmann-Rauch ist nicht nur deren Gastspiel auf dem Hofoperntheater gehemmt worden, sondern die Künstlerinn zugleich verhindert, ihre Reise nach London in Gesellschaft der ebenfalls dahin berufenen Dlle. Stöckl-Heinefetter angetreten. Esd.

(Wien.) Jetzt sind wir im Stande, die complete, treffliche Gesellschaft zu nennen, welche bei der nächsten Sommerstagione im großen Theater San Carlo wirken wird. Für die Oper sind engagirt: die Primedonne Marini-Raineri, Hallez und Buccini (Contrealt), die ersten Tenore Basadonna und Fraschini und die ersten Bässe Colini und Coletti, als Compositeure aber Mercadante und Pacini. Neue Ballete werden für diese Stagione Taglioni und Guerra liefern.

(Grätz.) Die Mähre von einer zu erwartenden italienischen Operngesellschaft, gebildet von dem Impresario Ermans, welche Residenz- und Provinzialblätter gemeldet haben, ist durch diese den Grätzern, so wie der hiesigen Theaterdirection als eine Neuigkeit zu Ohren gekommen.

(St. Petersburg.) Mad. Pasta hatte schon alle Anstalten zur Abreise getroffen, um abermals Moskau zu besuchen, als sie die Nachricht erhielt, sie möge noch einige Tage hier verweilen, um einem Wunsche des Kaisers zu entsprechen, der sie in einem zweiten Privat-Concert bei Hofe hören wollte. Dieses fand wirklich Statt; die Künstlerinn genoß die gewöhnliche Bewunderung; am nächsten Morgen aber sandte ihr der Kaiser einen prachtvollen Cachemir-Shawl, den ein huldvolles Dankschreiben des Ministers Fürsten Wolkonski begleitete.

(Paris.) Aus dem „Journal des Dames et des Modes.“

Opéra Comique. — „Il Guitarrero,“ komische Oper in 3 Acten, Text von Scribe, Musik von Halevy. Der Tonsetzer „des Blitzes,“ hat auf dieses Libretto eine anmuthige und sogar tief gedachte Musik geschrieben. Die Ouverture und der erste Act sind vielleicht etwas schwächer, aber der zweite und dritte enthalten bemerkenswerthe Schönheiten, Duette voll dramatischer Kraft und hinreißende Ensembles. Im ersten Aufzuge bezeichnen wir als vorzüglich gelungen die allerliebste Entree-Romanze der Mad. Capdeville und im dritten eine andere köstliche Romanze: „Partez, Monsieur, partez!“ Dieß ist eine hinreißende Melodie, welche auch von der neuen Sängerinn vollkommen richtig aufgefaßt wurde. Mit einem Worte: „Il Guitarrero“ hatte an der Opéra comique einen vollständigen Succeß. Mad. Capdeville, die junge und schöne Debutantinn, sang ihre Rolle mit Gefühl und Geschmack; es ist eine glücklich begabte Künstlerinn, mit einer vorzüglich schönen Contrealt-Stimme, deren Wirkung die vollendete Methode erhöht. Wir müßten uns sehr irren, wenn Mad. Capdeville nicht großen Triumphen auf der lyrischen Bühne entgegenginge! Sie ist eine herrliche Acquisition für die komische Oper; jung, schön, eine vortreffliche Sängerinn, vereint sie drei große Erfordernisse einer Primadonna. Auch Roger entwickelte in der Rolle des Guitarrero ein schönes Talent. Dichter, Componist, Debutantinn und der Tenor erhielten stürmische Beifallszeichen. Dieser brillante Erfolg verheißt dem Cassier der komischen Oper viel Arbeit, der Direction aber auch gute Geschäfte. Esd.

Geschichtliche Rückblicke.

21. Februar.

1756 wurde zu Schmideberg Gottlob Fried. Hillmer, Consistorialrath und Mitglied des Ober-Schulcollegiums rc. zu Berlin, geboren. Seit 1798, wo er in Ruhestand versetzt wurde, widmete er sich ganz der Composition und hat viel treffliche Lieder, Oden und Festgesänge geschrieben und in Musik gesetzt.

1791 wurde Carl Czerny, Claviervirtuos und Compositeur, zu Wien geboren.

22. Februar.

1749 wurde Johann Nic. Forkel geboren. Er erwarb sich nicht nur durch seine Compositionen und seine Sammlung musikalischer Werke, sondern ganz besonders durch die Correctur der bei Kühnel in Leipzig erschienenen Sebast. Bach'schen Werke ein großes Verdienst um die Musik. Starb 1818.

1798 starb Johann Ölschlögel (auch Lohelius genannt). Im Jahre 1747 in den Orden der Prämonstratenser zu Prag getreten, wurde er zum Director der Figuralmusik ernannt, als welcher er außer vielen kleineren Kirchenmusiken 8 Oratorien und 5 Pastoralopern schrieb. Auch um die Wiederherstellung und Verbesserung der im Stifte befindlichen Orgel hat er sich verdienstlich gemacht; sie gehört zu den vorzüglichsten in Böhmen.

23. Februar.

1763 wurde Friedrich Franz Hurka, einer der berühmtesten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts, auch Liedercomponist, Gesanglehrer und Violoncellist, zu Merklin, bei Prag, geboren.

1749 erblickte zu Cassel Gertrude Elise Mara, geb. Schmähling, das Licht der Welt. Ihr Ruf als Sängerinn reicht bis in das zweite Decennium des jetzigen Jahrhunderts. Im Händl'schen Oratorium war ihr Culminationspunct. Alle Städte Europa's haben ihr Beifall gerufen, überall hat sie Triumphe gefeiert. Sie starb 84 Jahre alt in Reval.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 24. Donnerstag, den 25. Februar 1841.

Blicke auf volksthümliche Instrumente.

Arabesken von Alex. Jul. Schindler.

I. Die Guitarre.

Die Wege, die eine Kunst zurücklegt, wenn sie von der ersten unvollkommenen Form bis zu ihrer höchsten Verfeinerung und Ausbildung gelangt; bis zu jener Form, in der sie den genialsten Geistern als das Anstrebenswertheste, den zartesten Herzen als liebste Lust und liebster Trost, und dem stürmischsten Gewaltmenschen als theure Zuflucht, wenn auch nur auf Augenblicke — erscheint; sind schon oft nachgewiesen und beschrieben worden: nicht aber die Fußstapfen, die sie schnell, zu höheren Kreisen scheidend, in den niedrigeren zurückließ, und eben so wenig die Strahlen, die sie, auf ihrem höchsten Puncte angelangt, in absteigender Lichtstärke wieder hinunter sendet auf die tiefsten Wiesen des Thales, in deren Blumen sie, ein schwaches, unbehülfliches, aber frohes Kind spielend, emporwuchs.

In dem gegenwärtigen Zustande unserer Literatur ist diese Rückwirkung ganz deutlich zu erkennen.

Der höchste Kreis, ich will Wissenschaft aus dem Spiele lassen, erfreut sich des weisen Gedankens in gebundener Rede, der Lebenswahrheit und Kunstansicht in der reichgeschmückten Novelle, wo Herz und Geistesbildung voran stehen, und edle Menschen ihren Character mit Schicksal und Weltlauf in Einklang zu bringen suchen, ohne ihr originelles Ich zu verlieren. Manche Tragödie gehört hieher, auch manches Lust- und Schauspiel, doch ist in diesen Formen zu sehr die Handlung, das Geschehene vorherrschend; der menschliche Geist und Wille stehen nicht in ihrer reinen Pracht und Macht, sondern von Interesse, Lust, Dienstverhältnissen, Fatum, Schulden und wie all' die Miseren heißen, getrübt und gebunden da. Überdieß beschränkt auch der Mechanismus des Anfangs, des Endes, der Actschlüsse rc. die Entfaltung der poetischen Grundidee, die sich als Hauptsache geltend machen muß. Jene Schriften aber, die wie ein Stück Leben, ohne nachgewiesenen Zusammenhang mit dem Vorausgegangenen und Nachgefolgten aus dem Lebens- oder Gedankenlaufe eines ausgezeichneten Individuums oder Geistes oder Herzens herausgerissen sind, bilden ein ausschließliches Eigenthum dieses Kreises. Unmittelbar nothwendig ist es da, sich als Leser auf den Standpunct des Verfassers zu erheben, wozu wieder eine genaue Bekanntschaft mit seinen Ideen- und Gesellschaftskreisen gehört, die aber nur bei gleich geistvollen und gebildeten Menschen gefunden werden kann. Auf diese Weise kommt es oft vor, daß der einzige Unterschied zwischen dem Leser und dem Dichter darin besteht: daß dieser die Fähigkeit hatte, das Gedachte in schöner Form wiederzugeben, jener nicht; und eben daraus entspringt unsere Anhänglichkeit an einen Lieblingsschriftsteller, weil wir ihn als einen thätigen Apostel unserer eigenen Sendung verehren, und uns darüber freuen, daß das, was unsere Seele so wonnig erfüllt, fruchtbringend und nützlich an den Tag kam. Um nicht mißverstanden zu werden, nenne ich einige solche Werke: das Meiste von Jean Paul, Goethe's Faust, »Wahrheit und Dichtung,« Heine's »Reisebilder,« Vieles im »Salon« (ich kenne recht gut die Flecken und Mängel seiner Schriften), Vieles in Tieck's »Fantasus,« Hoffmann's »Serapions Brüdern,« dann Immermann's »Münchhausen,« »Epigonen,« Hauff's »Phantasien im Bremer Rathskeller« rc. rc. Man verwechsle nur ja nicht Gutzkow's und Consorten poetisch-publicistische Zwittergeschöpfe mit diesen Kunstwerken. Das Lied ist ein Gemeingut und gehört jedem Herzen an, das so glücklich ist, sich daran erfreuen zu können.

Mit den Dramen fängt der zweite Kreis an. Hier treten die historischen Gestalten auf und bewegen sich in moderner Weise. Hier werden Dramen, Tragödien rc. rc. zweiten und noch tieferen Ranges beweint und von diesem Puncte an greifen immer tiefer sich hinabsenkende Kreise wie Kettenglieder in einander. Hier leben die Leute, denen im Hofburgtheater jedes Stück gefällt, denen die Literatur nur aus der Leihbibliothek bekannt ist; ihre Phantasie ist erfüllt von Predigershäusern, Predigersgärten und Predigerstöchtern, von treuen Husarenofficieren, zärtlichen Baronen, Gutsherren, die alles glücklich machen, schlüpfrigen Scenen aus Clauren's Schmiralien. Bessere lesen den Langbein, Prätzel — wohl auch noch höher hinauf.

(Die Fortsetzung folgt.)

Entsagung.
(Für Composition.)

Am Altare steht ein Mädchen,
Gleich dem blüthenvollen Mai,
Und in meinem Herzen wahr' ich
Seiner Züge Conterfei.

Holdes Mädchen! dich zu freien
Gäb' ich hin mein Augenlicht,
Denn im Geiste säh' ich dennoch
Dein geliebtes Angesicht.

Und ich hörte deine Stimme
Wohl aus Tausenden heraus.
Wär'st du mein, du brächtest Jubel,
Segensfülle in mein Haus.

Doch die Hand der Heißgeliebten
Fasset dort ein fremder Mann,
Und ich weine, weil nicht länger
Ich dem Schmerz gebieten kann.

Fahre hin, du theures Mädchen,
Lebe glücklich immerdar;
Ach! du wußtest nicht, wie herzlich
Treuergeben ich dir war.

Paul Friedrich Walther.

Sänger und Tondichter.
(Schluß.)

Da ertönte es in melodischen Accorden, kräftig erschütternd, wieder schmelzend weich, wechselnd in freudiger Phantasie und dem Ausdrucke der innigsten Schwermuth, übergehend von kunstvoll verschlungenen Sätzen zu einfach reizenden Melodien, — Franz Schubert saß am Flügel, — seit Wochen hatte er solchen Genusses entbehren müssen, dem Freunde zu Gefallen; wie er durch den ihm innewohnenden Gott angetrieben, seine Strichchen und Pünctchen in die fünfzeiligen Linien machte, so ward er jetzt fortgerissen durch die nicht länger mehr zu bändigende Phantasie seines schöpferischen Geistes, — Franz Schubert ergoß einen reichen Strom von Tönen, und heilig stille war es im Saale geworden, kein Athemzug war zu vernehmen; und da stand plötzlich Vogl zur Seite seines Freundes; seine Wange war geröthet, in seinem Auge schimmerte es helle. »Schubert, du hast mich geheilt von meinem Wahne, — der Gott muß in uns wohnen — er kann nicht geboren werden durch das Beifallgeklatsche der Menge!« so rief Vogl; mit beiden Händen ergriff er den Kopf des wie verzückten Freundes, und seine glühenden Lippen drückte er auf dessen Stirne. »Und jetzt singe ich, — denn ich muß singen, — deinen Erlkönig!« — Ein »Ach!« erschallte im Saale — »Superb!« lispelte der gute Paumgartner, und eine Thräne rollte über seine Wange.

Es erklang wieder der Flügel, in donnernd erschütternden Tönen, gleich dem Brausen des wüthenden Sturmes, — und in diesem erklang die Frage: »Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?« und diesem wurde die Antwort gegeben: »Es ist der Vater mit seinem Kind;« — und weiter frug der Vater so ängstlich besorgt: »Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?« und bebend erwiederte das Knäblein: »Siehst Vater! du den Erlkönig nicht?« — und stumm horchte das Publicum ob solchen Tönen, die väterlich sorgten und kindlich bebten, die väterlich tröfteten, elfenartig lockten und geisterhaft drohten. — »Der Vater, er reitet geschwind, er hält in Armen das ächzende Kind, — erreicht den Hof mit Müh und Noth; — in seinen Armen das Kind — war todt!« so erklang es endlich in erschütternden Tönen, — das Lied war aus, — die Schlußaccorde waren verklungen, zwei Minuten vergangen, und noch war es ruhig im Saale; bezaubert durch Composition und Spiel und Gesang saßen und standen die Zuhörer; — endlich brach es los, in lärmendem Applaus, — der Sänger lächelte bitter und wandte sich dem Fenster zu: da fühlte er plötzlich seine Hand ergriffen, glühend heiß zuckte es ihm durch alle Nerven, — er wandte seine Blicke nieder, ein engelschönes Mädchen von sechzehn Jahren hatte seine Hand ergriffen, ihre Lippen hatten den heißen Kuß auf die Ergriffene gedrückt, — Thränen perlten im schönen Auge, — und schluchzend lispelte Maria: »O, es waren nicht irdische Töne, — und der sie sang — —« sie schwieg beschämt, denn mancher Blick war schon wieder spöttisch lächelnd nach ihr hingewendet.

Es soll ja heller organisirte Menschen geben, denen die Musik wunderbar schöne Gestalten in strahlender Klarheit vor das geistige Auge zaubert, und so dieselben mit der seligsten Entzückung erfüllt. Wer hätte Maria gesehen, das schlanke Kind mit dem himmlisch schönen Blicke im wasserblauen Auge, mit dem feinen Profil, mit dem fast durchsichtig schimmernden Teint, zart geröthet an Kinn und Wange, anzuschauen gleich dem Monatröslein, wie es sich aus zarter Knospe zum kurzen Leben entfaltet, — wer hätte Maria gesehen und es nicht geahnet, daß ihrer Seele, vielleicht nur ihrer, von den anderen Vielen alleine das höchste Ideal gleich einem Strahlenbilde von magischen Schleiern umhüllt in einer bezaubernden Helle erscheine, und daß ihre Seele, wogend auf den bebenden Luftwellen der Töne, hingetragen werde nach dem heiligen Ort, wo höhere Geister und Lichtwesen den Sitz des Höchsten umschweben. Ihr erschienen die künstlerischen Gebilde umstrahlt von lichtvoller Helle in höchster Schöne, — war ihr Auge ja selbst schon verklärt zur hehren Unsterblichkeit.

»Und Vogl?« — er blickte nieder auf das schöne Kind; aber — war es die eigene Aufregung seiner Seele durch die Gewalt der Musik? war es Überraschung über gewiß ganz besondere Beifallsbezeigung? oder war es jenes Etwas, was zwischen Seele und Seele besteht, nicht gekannt, nur geahnet, was nicht fragt nach Alter und Stand und Zeit, — was mit dem Augenblick geboren, für immer besteht und festhält und bindet und beide Seelen umstricket —? Sicher waren dem gefeierten Sänger Deutschlands Huldigungen jeder Art nichts

Neues mehr, sicher mochte er im Leben schon manch' schönem Auge begegnet seyn; — und doch blieb er jetzt stehen wie gebannt; er entzog nicht die Hand den Händen des Mädchens, — wie in seltenem Genusse schwelgend starrte er in den lichtblauen Himmel hinein, der ihm entgegenleuchtete, — der überreife Mann fühlte sein Herz seltsam bewegt, wie noch nie, er bückte sich, einen Jünglingskuß drückte er auf die schöne Stirne.

Zwei Monate später starb Maria; — hatte der Todesengel ja schon längst den Weihekuß auf die Lilienwange gehaucht. Aber es war gut, daß sie starb — für diese Welt taugen solche Engel nicht. Sie hatte zwei glückliche Monate durchlebt — zwei Monate der reinsten Liebe, nicht getrübt durch irgend Etwas; — ihr war es vergönnt, in seiner schönen Seele zu lesen, vor ihrem Auge streifte diese ab die Rinde, verdichtet durch Künstlerstolz, Eitelkeit, falschen Ehrgeiz, vor ihr entledigte sie sich der rauhen Hülle, ihr übergeworfen von dem Neide, der Mißgunst, der Falschheit der Menschen, mit denen der Künstler-Sänger verkehret hatte sein Lebelang. Für sie öffnete sie den reichen Schacht ihres Wissens, die reiche Quelle des Gemüthes, den unversiegbaren Born der innigsten Liebe. Was fragt eine Seele wie Mariens Seele nach den Jahren, welche die ihm verwandte Seele verlebt hat in irdischer Hülle — waren sie ja doch mitsammen geboren, und werden sie jedoch fortleben eine in der andern zur Ewigkeit!

Maria starb; und ehe sie starb, da sprach sie zu ihm: »Singe mir, mein freundlicher Barde, das Schwanenlied — du weißt wohl, welches ich meine.« Und er trat hin zum Flügel, und als er mit von Thränen erdrückter Stimme sang: »in seinen Armen das Kind — war todt!« — da war sie todt.

Zu einem wohlthätigen Zwecke war großes Concert im Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore. — »Vogl wird singen« hieß es auf dem Zettel. Seine Verehrer, immer noch viele im kunstsinnigen Wien, freueten sich darauf; — er hatte schon lange nicht gesungen. Aber nicht eine große Arie war es, was er sang, er, der Meister im dramatischen Gesange, — ein einfaches Lied nur war es, was er sang. — Ein junger Mann, mit Brillen auf der Stumpfnase, setzte sich an's Clavier — Vogl stand ihm zur Seite. Er sang das Lied; aber was für ein Lied war dieses? — der Flügel erklang in donnernd erschütternden Tönen gleich dem Brausen des wüthenden Sturmes, und in diesen erklang die Frage: »Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?« — und wie sang Vogl? — Nicht das zahlreiche Publicum in Logen und Parterre sah er vor sich, er sah nur die hehre Lichtgestalt seiner Maria, wie sie von magischen Schleiern umhüllt in reiner bezaubernder Helle zu ihm niederschwebte; seine Seele, wogend auf den bebenden Luftwellen der Töne, wurde hingetragen zu dem heiligen Ort, wo sie seiner harrte. Und als er sang: »Das Kind war todt!« da mußte er sich halten am Flügel, um nicht umzusinken in dem Gefühle seines Schmerzens: Sie — seine Maria war todt!!

Stürmischer Applaus erfüllte das Haus — »himmlischer Vortrag« flötete das schöne Geschlecht; — »von wem ist die Composition?« fragten die Kunstkenner. — Am andern Morgen hatte Franz Schubert drei recht annehmbare Briefe vor sich liegen. Sie galten seinen Compositionen. Übersah man es doch von heute an, daß in seinen Liedern und Balladen dem Sänger eine zu schwierige Intonation, dem Begleiter eine zu hoch potencirte Aufgabe gestellt war.

Musikalischer Salon.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

(Rhapsodien.)

V.

Es ist gewiß eine schöne Sache um das Talent; um aber einen schnellen, glänzenden Erfolg zu erringen, muß man das Talent mit Geschicklichkeit, mit Gewandtheit verbinden; das „zu machen wissen" ist bei weitem mehr als das „Wissen." Viele wahrhaft geschickte Pianisten haben nicht die ihnen gebührende Würdigung erhalten, weil es ihnen in der Wahl der Musikstücke, die sie dem Publicum darboten, an Geschmack und an Erfahrung fehlte, oder weil sie gewisse Vorsichten außer Acht gelassen haben, welche ganz unabhängig sind von dem ihnen inwohnenden Talente. Die Wahl des Musikstückes ist demnach, von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, von hoher Wichtigkeit. Der Erfolg, ja vielleicht die ganze Zukunft eines Virtuosen hängt davon ab. Diese Wahl kann auf dreierlei Weise in Betracht gezogen werden:

1) mit Rücksicht auf den Künstler;

2) mit Rücksicht auf sein Auditorium;

3) selbst mit Rücksicht auf den Ort, wo die Production Statt findet.

Was erstens den Tonkünstler betrifft, so muß das vorgetragene Stück in Einklang stehen mit seinen physischen und moralischen (wir sagen nicht umsonst moralischen) Eigenschaften. Ein Clavierspieler, welcher sich durch brillanten Anschlag, durch Ebenmäßigkeit und Fingerfertigkeit auszeichnet, wird die größten mechanischen Schwierigkeiten mit eben so viel Kühnheit als Glück durchführen, während er sich vielleicht in Stellen ausdrucksvoller, sanft hinschwebender Melodie schwach erweist. Ein anderer hingegen, minder geschickt in den Effecten ausgearbeiteter gesuchter Harmonie, als in der schlichten, unschuldig reinen Cantilene, wird in den sangbaren Parthien excelliren, in Bravourstellen aber der Präcision, des Schwunges, der Leichtigkeit entbehren. Wir sehen bei dieser unserer Ansicht natürlich ab von jenen großen Phänomenen, welche beide extremen Pole der Kunst sicher umfassend, das Weltall der Musik in allen seinen Theilen inne haben, sondern gedenken hier nur der gewöhnlichen Tonkünstler, welche unstreitig in obbemerkte zwei Classen zerfallen, und es der Regel nach nie zu einer Allseitigkeit bringen.

Die Bravourspieler werden brillante Phantasien wählen, lebhafte, leichtbeflügelte Variationen, Werke mit Fiorituren und raschen Läufen ausgestattet, wo die Schmiegsamkeit und Geläufigkeit der Hände freien Spielraum hat, ohne dem Character des Stückes zu schaden. Dergleichen waren allenfalls: „der Alexander-Marsch," von Moscheles; das vierzehnte Werk Czerny's; die Phantasie über den „Piraten" von Kalkbrenner; die über den „Barbier von Sevilla" von Pixis; das Rondeau brillant in B von Herz; die Phantasien von Herz

über „Joseph;“ „die Schweizer-Familie;“ „die Belagerung von Korinth;“ der Walzer Reissiger's, welchen die Herausgeber „den letzten Walzer Weber's“ genannt haben. Diese Stücke und viele andere werden dem Virtuosen Gelegenheit und freies Feld geben, alle Grazie und Meisterschaft seiner Durchführung an den Tag zu legen.

Der Künstler in sangbaren Stellen wird Compositionen ernsten Styles vorziehen, solche, wo eine schwermuthsvolle, rührende oder leidenschaftliche Melodie vorherrscht. Das Gefühl, die Gluth des Vortrages wird sich alsdann unter dem günstigsten Lichte zeigen. Ich würde ihm alsdann Beethoven's C-moll-Concert anrathen, die Sonaten für das Pianoforte und die Violine von diesem Meister; das Concert in A-moll und die vierhändige Sonate von Hummel; die Concerte von Onslow, Bertini, Moscheles, Chopin; die Phantasien Herz's über „Euryanthe“ und den „Wiener Landler.“

Aus gleichem Grunde werden jene Stücke, worin eine Fülle des Ausdruckes, ein stark accentuirter Rhythmus und große Intensität liegt, demjenigen am meisten zusagen, welcher mehr Kraft als Zierlichkeit in seinem Anschlage besitzt, und dessen unermüdliche Finger, ohne nachzugeben, eine langgehaltene Anstrengung aushalten. So z. B. das famose Septuor von Hummel, die Phantasien von Thalberg und Henselt, das zweite Trio Mayseder's, die Polonaise in A, das „Hirtenfest,“ die „Reiseerinnerungen“ von H. Herz.

Obgleich es, wie wir bereits erwähnt, nur die Sache der Künstler ersten Ranges ist, deren Talent sich schon durchweg entfaltet hat, in all den entgegengesetzten Arten auf gleiche Weise zu excelliren, so mögen doch junge Pianisten, bei denen eine gute Schule, verbunden mit glücklichen Anlagen sowohl mechanische Leichtigkeit als auch musikalisches Gefühl hervorgerufen haben, sich an jene Werke machen, wo alle die bezeichneten Charactere und Effecte sich combinirt finden, als: das zweite und dritte Concert von Field, das erste Trio von Mayseder, das Trio in E von Hummel; „Non più andrai,“ von Ries, die „weiße Frau“ von Herz; „Norma;“ die russischen Lieder von Thalberg; die Erinnerung an Irland von Moscheles; „der Traum“ von Kalkbrenner; Herz's Phantasien über „Othello,“ „Wilhelm Tell,“ „Zampa“ u. s. w. Diese Compositionen bieten viel Abwechslung, viel Contraste; obschon sie im Allgemeinen ansprechen, erfordern sie doch ein schon sehr reifes und ausgebildetes Talent. — So weit in Betreff des Künstlers selbst, nun zu seinen Zuhörern.

Es liegt ein ungeheurer Unterschied zwischen den Personen, denen es Ernst um die Musik ist, und jenen, für die sie nichts weiter als eine vorübergehende Erholung, eine frivole Zerstreuung ist. Dieser Unterschied muß die Wahl des Tonstückes bestimmen.

Endlich muß das Instrument selbst die dem Orte angemessene Sonorität besitzen. In einem engen Saale würde ein helltönendes Fortepiano das Ohr beleidigen und dem Effecte schaden. S — r.

(Werden fortgesetzt.)

Bunterlei.

(Wien.) Die Administration des Hofoperntheaters hat mit der Sängerinn Mad. Schodel für einen größeren Gastrollencyclus während der Fastenzeit contrahirt, den sie heute (Donnerstag) beginnt. Dem Publicum ist somit wieder die Aussicht geworden, die beiden Opern: „Welfen und Ghibellinen“ und „das Gelübde,“ am Repertoire zu erhalten. S — d.

(Turin.) Der glänzenden Succeß, den Auber's „Feensee“ in Paris hatte, mochte den Maestro Coccia bewogen haben, das Scribe'sche Libretto zum Vorwurfe einer Operndichtung zu machen. So entstand ein italienischer „Feensee,“ in welchem aber das Publicum im königl. Theater gar nichts Bezauberndes fand, denn der Erfolg dieser Novität war ein förmlicher Fiasco. Sfd.

(Paris.) „Sie werden sie nun haben,
Die große Sängerinn,“
die Berliner nämlich ihre Primadonna Sophie Löwe, denn sie hat die Retourreise von der Seine zur Spree schon angetreten, weil, weil.... es ist doch eine mißliche Lage für den Journalisten, wenn er über eine gefeierte Primadonna schreiben soll; die Galanterie ganz aus dem Spiele lassen, ist eine Unart, die Wahrheit verläugnen, eine Sünde — am Ende ist's doch besser unartig als unwahr zu seyn — also weil sie in den Proben den Anforderungen der Direction der großen Oper nicht genügt hat. Dagegen ist Dlle. Chatinka Heinefetter in Folge ihrer ferneren Debüts ihr dreijähriger Contract mit steigender Gage in einen fünfjährigen verwandelt worden und zwar in der Art, daß sie im vierten Jahre 60,000, im fünften aber 80,000 Francs erhält. Sfd.

(Paris.) Die Wiederaufführung des „Don Juan“ im italienischen Theater war mehr als eine theatralische Fete, war ein wahrer Triumph, eine Huldigung, dem Genius Mozart's dargebracht, und zwar von dem Gefühle eines unwillkührlich erregten, einstimmigen Enthusiasmus, bei einem Publicum, das sich so zahlreich und auserlesen im Saale des Odeons noch nicht versammelt hatte. Die Künstler, schon an und für sich groß, waren es noch mehr im Glanze dieser sublimen Schöpfung wirkend, und an jenem Abend, der so viele süße Erinnerungen zurückließ, würde sich Rubini das Epiteton des „göttlichen Sängers“ erworben haben, besäße er es nicht schon längst.

Geschichtliche Rückblicke.

24. Februar.

1500 wurde Kaiser Carl V. zu Gent geboren. Dieser Monarch war ein großer Freund der Musik, fühlte und empfand ihre Schönheiten ganz. Sein Gehör war so fein, daß er es sogleich bemerkte, wenn sich ein Fremder im Sängerchore des Klosters St. Justi zu Estremadura, wo er den Horas und Messen beiwohnte, eingeschlichen hatte. — Es war dieß Kloster der Ort, wo der Kaiser das Ende seiner Lebenszeit zubrachte, nachdem er 1566 die Kaiserkrone niedergelegt hatte.

1684 wurde der große Tondichter Georg Fried. Händel zu Halle an der Saale geboren.

1825 starb zu Berlin Johann Sim. Buchholz, einer der geschicktesten und kunstreichsten Orgelbauer neuerer Zeit. Die Orgel zu Bath in Neupommern und jene zu Treptow an der Tollense sind anerkannte Meisterwerke.

25. Februar.

1705 wurde Händel's Oper: „Nero“ im Hamburger Operntheater zum ersten Male mit ungeheurem Beifalle aufgeführt.

1835 starb zu Mainz der Flötenvirtuos Raphael Dreßler. Er war Flötist in der königl. Capelle zu Hannover und ein sehr fruchtbarer Componist für sein Instrument.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 25. Samstag, den 27. Februar 1841.

Gallerie

jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.)

Es ist die Aufgabe dieser Blätter, durch streng artistische Aufsätze, musikalische Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen, ferner durch Aufsätze, welche in Novellenform eingekleidet eine musikalische Wahrheit enthalten, besonders aber durch unparteiische Würdigung, strenge Beurtheilung, ja wenn es nothwendig ist durch, nachsichtslose Rüge des Gebotenen den musikalischen Geschmack des Publikums im Allgemeinen zu verbessern, ihm eine edlere — selbstständigere Richtung zu geben; — es ist aber zugleich auch die Aufgabe dieser Blätter, die musikalischen Interessen, besonders unseres Vaterlandes im Auge zu behalten, sie nach Kräften zu fördern und nichts unversucht zu lassen, wodurch ein gemeinsames Zusammenwirken hervorgerufen werden könnte. Um nun dieses aber in's Werk zu setzen, ist es für's erste nothwendig, unsere Kräfte zu — kennen. Wir werden aber nur dann unsere Gesammtkraft, welche, dem Himmel sei Dank! bedeutend genug ist, so ganz verstehen und sie gehörig zu würdigen wissen, wenn wir uns bemühen, die einzelnen Kräfte, die zerstreut, und nur zu oft verkannt und unbeachtet unserem Auge entgangen sind, kennen zu lernen. Diese nun unserem Lesepublicum vorzuführen, ist im vorliegenden Artikel unsere Absicht. Wir wollen dasselbe mit der Individualität jener Männer vertraut machen, die durch segensreiches Wirken im Felde der Musik, sich theils um die Bildung der Jugend, theils um die Vervollkommnung der Kirchenmusik bleibende Verdienste erworben haben. Außer dem bereits besprochenen Hauptzwecke glauben wir durch die Veröffentlichung dieser biographischen Skizzen den Geist der Nacheiferung zu erwecken, abgesehen davon, daß wir noch dadurch einen schätzbaren Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte liefern.

D. R.

I.

Johann Gänsbacher,

Capellmeister der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien, geboren i. J. 1778.

Es gereicht uns zur Freude, den Reigen unserer biographischen Skizzen mit einem Manne eröffnen zu können, der außer der ruhmvollen Stellung, welche ihm die Annalen der Musikwelt zuweisen, auch allenthalben den Ruf eines Biedermannes, wackeren Staatsbürgers und Patrioten genießt.

Sein Vaterland ist das bergige Tyrol, das Herz von Österreich und auch die Wiege beherzter Männer, wie uns die Geschichte dieses Jahrhunderts und der verflossenen beweist. Dort, wo die junge Eisak noch sanft und leise ihre durchsichtigen Wellen hinrollt, bevor sie zum tosenden, unbändigen Waldstrom wird, dort, wo die Bergesarme aus einander weichen und ein lieblich blühendes Thal umfangen, liegt das uralte, schon den Römern nicht fremde *) Dorf Sterzing, der Geburtsort Gänsbacher's, in dessen schmucklos einfacher Pfarrkirche der sechsjährige Knabe die ersten Proben seiner musikalischen Anlage, deren Weckung er seinem Vater, der Schullehrer in Sterzing war, verdankte, im Gesange beim Gottesdienste ablegte.

Bedeutend waren die Fortschritte, welche er in den späteren Jahren während seines Aufenthaltes in Innsbruck, Hall und Botzen machte, und der Feuereifer, mit dem sich der Jüngling seine musikalische Ausbildung angelegen seyn ließ, läßt sich nur dann begreifen, wenn man erwägt, daß alle seine Musikstudien, (Gesang, Orgel, Pianoforte, Violine, Violoncello) nur als Nebensache — als Erheiterung in Mußestunden behandelt werden durften, um den Hauptzweck, das Studium der lateinischen und philosophischen Schulen, welches es stets mit Auszeichnung betrieb, nicht hintanzusetzen.

Jetzt nahte der Zeitpunct heran, wo Bellona ihre Fahne über die Berge Tyrols schwang (1795) und kein waffenfähiger Jüngling, dem Ehre und Vaterlandsliebe in den Adern rollte, mochte sich da dem großen Völkerkampfe entziehen. Es

---

*) Urbs Styriacorum.

galt die Wohlfahrt des Staates, des Kaiserhauses, die Sicherung der bürgerlichen Freiheit, wo war da Raum für eigene Interessen, Gedanken für das eigene Heil? Vergebens war der Ruf, verloren die magnetische Kraft der Künste und Wissenschaften, selbst die Klagen und Bitten der besorgten Mutter fanden nur ein taubes Ohr — Der muthige junge Mann kannte einzig nur den Zuruf des bedrängten Vaterlandes und zog als Freiwilliger nach Graubündten und nach Italien. Da schlang die Hyder des Krieges plötzlich ihren Leib um das eigene Heimathsdorf — der Sterzinger Landsturm erhob sich; Gänsbacher commandirte selbst eine Schaar von dreihundert Patrioten in der Schlacht bei Spinges, und ward nach dem Frieden von Campo Formio mit der kleinen goldenen Medaille belohnt.

Erst als die Unruhen sich einigermaßen dämpften, konnte Gänsbacher seine unterbrochenen Studien fortsetzen und vollenden, und seiner Lieblingsneigung, der Musik, sich mit erneutem Eifer hingeben. Mit schweren Hindernissen kämpfend und durch die Unterstützung einiger edlen Freunde gelang es ihm Wien zu erreichen, da sein einziges Streben war, des großen Abbé Vogler Schüler zu werden und in der Nachahmung eines so leuchtenden Vorbildes höher hinan zum Tempel der Tonmuse zu dringen. Er ward mit dem Capellmeister Gyrowetz bekannt, dem ehrwürdigen Veteranen, den wir noch zu den Unserigen zählen, und ihm verdankte er mehrere Unterrichtsstunden in der Musik, die ihm Gyrowetz verschaffte und aus denen er seinen Lebensunterhalt schöpfte. Durch Abbé Falk ward Gänsbacher dem Reichshofrathe Grafen von Firmian empfohlen, welcher den jungen Tonkünstler an seine Seite nahm, und seiner Ausbildung mächtigen Vorschub leistete.

Die Ankunft des Abbé Vogler in Wien bildet eine neue Epoche in dem Leben unseres Tonkünstlers. An seines Freundes Hand gelangte er aufwärts zu den höchsten Stufen der Kunstbildung, lernte selber Gediegenes schaffen, und erwarb sich die Freundschaft großer Männer. Graf Firmian blieb sein fortwährender Mäcen. Unter seinen jüngeren Freunden standen Carl Maria von Weber und Meyerbeer obenan.

War Gänsbacher's Leben bis jetzt bewegt und selten ruhig, so blickte er dennoch der Zukunft kühnen Auges entgegen und trat im drängenden Augenblicke der Gefahr neuerdings unter die Vaterlandsvertheidiger. Die verhängnißvollen Jahre 1805, 1809 und 1813 sahen den wackern Mann, dem das Heil seines Landes über Alles ging, mit dem Schwerte gegürtet, als Hauptmann an der Spitze seiner Colonne. Der weitere Lohn für diese Verdienste war die große goldene Ehren-Medaille. Seine gegenwärtige Stellung als Capellmeister der St. Stephans-Domkirche in Wien bekleidet Gänsbacher seit dem Tode Preindl's i. J. 1824. Groß ist die Anzahl seiner musikalischen Producte und wahrhaft erstaunlich die Leichtigkeit, mit der er sich in den verschiedensten Zweigen der Tonkunst bewegt. Der größte Theil seiner Compositionen gehört wohl der Rubrik: »Kirchenmusik« an. Doch verläugnet er auch nicht den Meister in militärischen, Concert- und Gesangscompositionen. Möge der geschätzte Mann noch lange in seiner Berufssphäre wirken. Das Verzeichniß seiner gesammten Musikwerke werden wir nachträglich liefern.

S — e.

(Wird fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Gastspiele der Mad. Stöckl-Heinefetter.

Die Erscheinung einer Künstlerinn, wie Mad. Stöckl-Heinefetter, macht immer auf einer Opernbühne Epoche. — Das Publicum hat auch bei diesem Erscheinen jene allgemeine Theilnahme an den Tag gelegt, welche es bloß für ihre Lieblinge aufzusparen pflegt; inwiefern aber diese Lieblinge eine solche Würdigung verdienen, ist — weltbekannt. Die Kritik hat also bei dieser Künstlerinn eine unerhebliche Mühe, sie schreibt das Gesammt-Urtheil des Publicums nieder, und darf sich überzeugt halten, daß ihr Ausspruch der richtige sey, denn wie es in einem Blatte heißt: „ist das Publicum allein unpartelisch.“ Indem wir die Wahrheit dieses Satzes keineswegs bestreiten, im Gegentheile demselben ganz und gar beipflichten, so glauben wir aber den Anforderungen, welche das Publicum an die Kritik zu machen berechtigt ist, noch wenig Genüge geleistet zu haben, wenn wir bloß anführen: „die Künstlerinn durfte sich eines ungetheilten Beifalls des Publicums erfreuen.“ Unsers Bedünkens wäre dieses nichts weniger als eine Kritik, wenn wir ja annehmen, daß die Kritik darin bestehe: den Gegenstand, den sie einer Besprechung unterziehen will, in den Brennraum einer genauen Prüfung und beurtheilenden Würdigung zu bringen und ihn nach den Regeln der Theorie, wodurch die Idee desselben entwickelt wird und die eine ästhetische Anschauung voraussetzt, zu classificiren. Eine Beurtheilung aber ohne dieser Theorie, die nicht auf die Grundprincipien der Ästhetik basirt ist, kann wohl ein Raisonnement, niemals aber eine — Kritik seyn. Daß nun der Beurtheiler trotz dem heiligsten Eifer für die Kunst und der reinsten Absicht für ihr Gedeihen gleichwohl den Kunstgegenstand mit menschlichen Augen, d. h. mit Augen, die unvollkommen sind und oft Täuschungen unterliegen, ansehe, daß sein Urtheil über die beschränkten Gränzen seiner Individualität nicht immer hinausreiche, ist allerdings nur zu richtig — aber nun und nimmer darf das kritische Urtheil das Ergebniß einer parteiischen Ansicht seyn, nimmer von den Eingebungen der Leidenschaft, der Freundschaft, des Hasses und des Eigennutzes geleitet werden. Schande daher über den, der die öffentliche Stimme der Journale, welche die Meinungen des Volkes vertreten soll, mit dem Namen der Parteilichkeit brandmarkt; — doppelte Schande über jenen, der ein solches Schmachbekenntniß in seinem eigenen Blatte auszusprechen — unverschämt genug ist.

Und nun zu unser Künstlerinn zurück.

Mad. Stöckl-Heinefetter hat sich bereits früher den Namen eines Lieblings des Wiener Publicums vindicirt, natürlich, daß bei ihrem neuerlichen Erscheinen das Publicum seine frühere Liebe auf die

jetzigen Leistungen der Künstlerinn übertrug, um so mehr, als sich diese um ein Bedeutendes vervollkommt haben. Ihre Stimme ist kräftiger, umfangreicher, wenn auch nicht voller geworden. Die ästhetische Auffassung der Charactere ist schärfer, die künstlerische Wiedergabe derselben aber besonders in den Stellen gesteigerten Gemüthsaffectes, wahrer, bezeichnender. Die Künstlerinn hat sich eine Unbefangenheit, ein Zuhauseseyn auf den Bretern, mit einem Worte jene ausgebildete Theaterroutine eigen gemacht, deren sich nur wenige Künstlerinnen unserer Jetztzeit rühmen können. Sie hat also im Ganzen genommen ihren Werth unstreitig erhöht und zu den schon errungenen Beifallskränzen sich noch neue, frische und duftigere zu erwerben gewußt. Wir glauben an diese Künstlerinn mit vollem Rechte die Anforderungen einer vollendeten dramatischen Sängerinn stellen, ihre Leistungen nach dem Maßstabe der größten Leistungen in diesem Kunstfache beurtheilen zu müssen.

Das erste Erforderniß einer Sängerinn, welche auf den Namen einer großen Künstlerinn Anspruch machen will, ist: eine großartige, in allen Chorden gleich kräftige, volle und dabei biegsame umfangreiche Stimme, die durch gute Schule zur vollendeten Ausbildung im figurirten Gesange gediehen ist. Mad. Stöckl-Heinefetter hat eine der klangvollsten und umfangreichsten Contrealtstimmen. Ihr Ton ist sonor und weich, und was bei derlei Stimmen besonders selten ist: ihr Klang gleichförmig, die Verbindung der Tiefe des Altes mit den Mezzosoprantönen ist auf eine seltene Weise consolidirt, so daß die Übergänge, wenn auch merklich, doch homogen sind. Dafür hat aber die Tiefe nicht jenen breiten, erschütternden, ich möchte sagen männlichen Klang, wie wir ihn bei italienischen Contrealtstimmen vorzugsweise antreffen. Die Höhe ist rein, gleich-kräftig wie die Mitteltöne und vortrefflich ausgebildet. Was die Kehlenfertigkeit dieser Sängerinn anbelangt, so dürfen wir bloß das schon Gesagte wiederholen und ihr zu der maniera il più svoltata Glück wünschen. Das zweite Haupterforderniß besteht in dem dramatischen Elemente, welches ihren Leistungen innewohnen muß. Es gehört dahin aber nicht allein die Characterisirung der Situation, des Wortes, es ist die poetische Auffassung der Bedeutung des dramatischen Characters für sich und im Vereine mit den Andern nothwendig. Darin zeigt Mad. Stöckl-Heinefetter viel Geschick und die Gewandtheit der verständigen Schauspielerinn; allein ihren Vorstellungen fehlt die heilige Weihe, das tiefe Eindringen in die Wesenheit des Seelenlebens, das Auffinden des allbelebenden Funkens des Gemüthes, der aus dem Innern kommt und auch dort widerklingen muß, das keine Kunst noch gelehrt hat und das wir keinem Vorbilde ablernen können. Ihre Characterschilderungen bewegen sich mehr auf der Oberfläche, und selbst in den Momenten des tiefsten Schmerzes, der marterndsten Seelenzerworfenheit, ist nur wenige Gemüthserregung sichtbar. Bei weitem gelungener sind die Darstellungen jener Charactere, die vom Sentimentalen abseits mehr an das Ernste, Kräftige, ihrer individuellen Künstlernatur Näherliegende streifen. Wir brauchen hier nicht zu wiederholen, daß die Künstlerinn jeder ihrer Leistungen einen ihr eigenthümlichen Reiz zu verleihen weiß, der auch bei den ihr nicht ganz zusagenden Characteren durch ihre herrlichen Stimm-Mittel gehoben wird, so daß sie immer eines glänzenden Erfolges gewiß seyn darf.

Dieß ist nunmehr die Meinung, welche wir über die Leistungen der gefeierten Künstlerinn hiermit abgeben. Wir danken ihr noch für die schönen Kunstgenüsse, die sie uns verschaffte, und wenn wir aus dem Beifalle, welcher der gefeyerten Sängerinn in unserer Residenzstadt im vollsten Maße zu Theil ward, einen Schluß ziehen, so dürfte Mad. Stöckl-Heinefetter sich in der Liebe des Publicums ein bleibendes Denkmahl gesetzt haben.

August Schmidt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Reisebilder, characteristische Tongemälde für das Pianoforte von Edmund Winterle.

Tonkünstler oder Tonsetzer auf Reisen gehören zur Tagesordnung. — Kaum aus der Wiege der Tonlehre herausgewunden, hängt man ein Ränzlein mit Notenblättern und Schreibzeug versehen auf den Rücken, wandert Berg auf — Berg ab, Land ein — Land aus, nimmt — wo es sich eben thun läßt Geld, wo es sich nicht thun läßt — Lorbeer mit, und hinterläßt dafür eine — Erinnerung. Auf diese Weise entstanden: Erinnerungen an Wien, London, Paris, Petersburg u. v. a. Es wäre ein Leichtes, eine topographische Karte zu entwerfen, auf welcher fast jedes bedeutende Städtchen durch eine Erinnerung irgend eines bedeutenden Tonsetzers bezeichnet werden könnte. — Ich finde die Sache eben nicht uninteressant, wenigstens ist Stoff genug vorhanden, um jene Eindrücke, welche die verschiedensten Weltgegenden bei uns hervorbringen, anschaulich zu machen. — Rußlands eisige Steppen — Italiens blühende Fluren bilden den schönsten Contrast, und da man es in der heutigen Musik schon so weit gebracht hat, daß man das Gras wachsen hört, so müssen bei einem sibirischen Tongemälde zum Mindesten die Finger an das Instrument anfrieren.

Was die vorliegenden „Reisebilder" von Edmund Winterle betrifft, so haben wir solche Extremitäten nicht zu befürchten. Man wird durch diese liebliche Composition angenehm an das Piano gefesselt, und jeder Harmlose wird sich willig in diese zarten Bande schmiegen.

Das Werk, mit Op. 4 bezeichnet, enthält drei characteristische Tongemälde.

1) „Erinnerung an Attersee." Es beginnt mit einer Introduction quasi Fantasia, Allegro con fuoco in C-moll, welches vermuthlich die romantische Lage des Sees bezeichnen soll. Ein liebliches Andante cantabile in C-dur folgt hierauf, in welchem das Schaukeln des Kahns auf der wellenschlagenden Fluth durch eine sinnige Figur im Baß unverkennbar angedeutet ist. Hierauf folgt wieder das erste, sodann das zweite Tempo mit einigen Varianten.

2) „In St. Bartholomäe." Das erste Tempo Andante moderato in Des-dur, bezeichnet einen schwermüthigen Character. Hierauf ein Allegro con fuoco in As-dur; diesem schließt sich ein Andante in Des-Dur und sodann das erste Tempo wieder an. — Ein sehr interessantes Tonstück. Das Andante zeichnet sich durch frappante Transitionen und eine überaus zarten Melodie aus.

3) „Die Heimkehr." a. „Abschied von Salzburg." b. „Sehnsucht nach der Heimath." c. „Willkommen in Wien." Unstreitig sind diese Bilder die anziehendsten unter allen. Der „Abschied von Salzburg," ist in jener Tonweise gehalten, welche uns jene süßen Alpenmelodien ins Gedächtniß ruft, denen ein so unwiderstehlicher Reiz verliehen ist. Man träumt sich in jene Berge zurück. — Die „Sehnsucht nach der Heimath" ergreift uns unwillführlich, und leichter Frohsinn durchbebt uns bei dem „Willkommen in Wien." — Und somit rufe auch ich dem ganzen Werke mein herzliches: Willkommen in Wien! zu. — Das Werk erschien in drei Heften bei Ant. Diabelli et Comp. in einer netten geschmackvollen Auflage.

Adolph Müller.

Miscellen.

Die Worte, welche unser ausgezeichneter Lustspieldichter Bauernfeld in seinem neuesten, noch ungedruckten Lustspiele: „Ernst und Humor," Adolph in den Mund legt, characterisiren den deutschen Künstler im Allgemeinen gegenuber dem französischen Künstler auf eine eben so treffende Weise, als sie überhaupt ein treues Bild unseres jetzigen Kunstzustandes entwerfen, daß wir uns verpflichtet halten, die-

selben unsern Lesern mitzutheilen, um so mehr, als wir auf unser Ersuchen von dem Dichter hiezu die freundliche Ermächtigung erhielten.

„Laßt den deutschen Künstlern ihre Launen, ihren Tabak, ihre Kränzchen, ihre langen Haare; sie haben keinen anderen Spaß. Die Pariser Künstler und Dichter in ihren Salons commandiren die Poesie; denn dort ist die Kunst eine Macht. Freilich, die Kunst dient auch dort der Macht ein klein wenig. Geist und Talent machen den beiden mächtigen Göttern der Zeit ihr devotes Compliment; sie heißen Popularität und Geld. Das französische Talent will nicht nur etwas seyn, es will auch etwas haben: man kann's ihm im Grund nicht übel nehmen. — Das deutsche Genie, das oft der Welt eine neue Gestalt gab, das hat nun freilich ein anderes Schicksal! Es wird in Wunsiedel oder Königsberg geboren, promovirt, docirt, wird bisweilen relegirt, erhält einen Freitisch, wird magister legens, vielleicht Professor und bekommt im günstigsten Falle einen Orden. Es ist keine Macht und wird nie eine werden. Es ist pedantisch, aber grund-ehrlich, arm an Gütern, aber reich an Ideen, machtlos, aber mächtig: kein lautes, öffentliches, sondern ein stilles, häusliches, harmloses Privat-Genie. Aber es ist ein echtes Genie: es hat Wärme, Begeisterung, und so viel fremde, falsche Genies zünden ihr Stümpchen an seiner Prometheus-Glut. — Dabei hat es nur einen Fehler, es glaubt an Märchen; zumeist an ein gewisses, altes Ammenmärchen, man nennt es gewöhnlich: die Wahrheit. Für diese gute, alte Wahrheit, als wäre es seine alte Mutter, läßt sich nun das deutsche Genie auf alle Weise mißverstehen, nicht verstehen, verspotten, verlachen, verhöhnen — — aber es schreibt weiter; — es darbt, es hungert, verhungert, stirbt — Alles für die alte Mutter Wahrheit! — So ist das deutsche Genie beschaffen. Und so ruf ich denn aus vollem Herzen: Vivat, du deutsches Genie! Dulde und harre: Deine Zeit wird auch einmal kommen. Wachse und gedeihe im Stillen, aber stirb um Gotteswillen nicht aus, du armer, oft verkannter deutscher Genius — eines Albrecht Dürer, Schiller und Mozart.“

Die Erfindung einer Maschine, welche die Töne, die der Clavierspieler auf seinem Instrumente anschlägt, sogleich niederschreibt, ist neuester Zeit oft bezweifelt worden, und man hat viel für und gegen die Möglichkeit dieser Erfindung gestritten. Neuere Mechaniker haben es versucht — ob sie so glücklich waren, ihren Erfindungen auch den Stämpel der Brauchbarkeit aufzudrücken, — müssen wir bezweifeln; da sonst einer so besonders wichtigen Erfindung ganz gewiß eine allgemeine Bekanntmachung und Verbreitung zu Theil geworden wäre. Daß aber eine solche Maschine schon einmal erfunden wurde, und zwar schon im Jahre 1752, ist unbezweifelt, wenn wir anders dem berühmten musikalischen Historiographen Gerber Glauben schenken dürfen, der einen gewissen Hohlfeld, einen gebornen Berliner, als den Erfinder bezeichnet und von demselben berichtet, daß derselbe als armer Posamentiergeselle ganz unbekannt gelebt, bis er durch seine Geschicklichkeit in der Mechanik die Aufmerksamkeit der Akademiker Euler und Sulzer auf sich gezogen, und zuletzt auf Anordnung des ersteren die Maschine verfertiget und der Akademie zur Probe vorgelegt habe. Wir können diese Erfindung schon aus dem Grunde für keine Erdichtung halten, weil sich Gerber sogar in eine detaillirtere Beschreibung derselben einläßt, indem er sagt:

„Sie bestand aus zwei Cylindern, welche auf einem Flügel befestigt waren, deren der eine das Papier aufwickelte, das sich während dem Spielen von dem andern drehte. Die Töne wurden durch Puncte und Striche mit Bleifedern auf das durch ein Triebwerk fortrückende Papier gezeichnet und hernach zu Noten ausgeführt. Weil aber dieß letztere Verfahren mühsam war, so erhielt zwar die Maschine die Approbation der Akademie und der Erfinder fünfundzwanzig Thaler, es wurde aber davon weiter kein Gebrauch gemacht.“ — Von ihm erfahren wir auch, daß Hohlfeld seine Maschine darauf zu sich genommen und sich mit derselben auf das Gut des Grafen Podewils begeben habe, wo im Jahre 1757 bei einer ausgebrochenen Feuersbrunst, welche das ganze Schloß in Asche gelegt, auch diese Maschine mit verbrannt sey. — Schade um diese Erfindung, denn, wenn sie auch in ihrem Urzustande noch viele Mängel besessen, so dürfte sie doch Anlaß zu Verbesserungen gegeben haben.

Bunterlei.

(Wien.) In der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo sind ganz neu erschienen: „Steyrische Tänze,“ für das Pianoforte von Joseph Lanner (165. Werk) — und „Schlittage-Walzer“ und „Eisenbahn-Galoppe“ für das Pianoforte von Andreas Nemetz, Capellmeister des löbl. k. k. 19. Infanterie-Regiments L. G. Hessen-Homburg (20. Werk). Indem wir das musikalische Publicum und insbesondere die vielen Freunde der Tanzmusik auf das Erscheinen dieser beiden Hefte aufmerksam machen, müssen wir noch der brillanten Ausstattung von Seite der Kunsthandlung gedenken, welche alles aufwendet, ihre Verlagsartikel so glänzend wie möglich an's Licht treten zu lassen. — Capellmeister Nemetz hat sein Heft Walzer und Galopp's dem Hrn. Johann Strauß, Capellmeister des ersten Wiener Bürger-Regiments, gewidmet. D. R.

(Wien.) Hr. August Krommer, Sohn des rühmlich bekannten Kammer-Capellmeisters weil. Sr. Majestät Kaiser Franz I. Franz Krommer, hat von dem Musikvereine zu Pesth und Ofen das Ehrendiplom erhalten.

Geschichtliche Rückblicke.

26. Februar

1672 wurde zu Mesnil la Horgne im Bisthume Toul der Benedictinermönch und zugleich sehr gelehrte Musiker Augustin Calmet geboren. Er war Verfasser vieler schätzbarer Werke, besonders aber der Beschreibung der alten hebräischen Instrumente.

1774 wurde Pierre Rode, der große Virtuose auf der Violine, zu Bordeaux geboren.

27. Februar

1759 wurde der als Componist und musikalischer Schriftsteller bekannte Musikhändler Johann C. Friedr. Rellstab zu Berlin geboren. Er war der erste Lehrer seines nunmehr allgemein bekannten Sohnes Ludwig und seiner leider für die Kunst zu früh verstorbenen Tochter Caroline.

1825 wurde zur Feier des 57. Geburtsfestes Sr. Majestät Franz I. Kaisers von Österreich im k. k. Universitäts-Saale Adolph Müller's Cantate: „Österreichs Stern,“ mit stürmischem Beifalle aufgeführt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 26. Dinstag, den 2. März **1841.**

Blicke auf volksthümliche Instrumente.

(Fortsetzung.)

Ich will von dem letzten Kreise sprechen, der, scharf begränzt und eigenthümlich, große Aufmerksamkeit verdient. Er ist die Wiege der Kunst und obwohl diese schon lange in fernen Tempelhallen thront; so geht doch die Sage: sie ruhe oft noch auf ihrem alten Lager, und werde in mondhellen Nächten von Großmütterchen und Amme gewiegt. Dabei erzählen die treuen Pflegerinnen wundervolle Märchen von Riesen und Zwergen, vom Greif, vom Paradiesvogel, Heldenthaten alter Könige und Recken, auch Schaudergeschichten von Raubrittern und andern längst am Galgen verwesten Schurken. Hier ist nur das Unglaubliche und Thatsächliche an der Tagesordnung; die Parthien aus der Geschichte der Vorzeit, die in den oberen Kreisen mit Augen poetisch = romantisch = mystisch = politischer Saucen vorkommen, bestehen hier bloß als einfach erzähltes Factum, wobei nur hie und da auf Gottes Allmacht, Vorsehung und Gerechtigkeit hingewiesen ist; kleine Büchelchen mit schlechten Holzschnitten, gedruckt in diesem Jahr: Haymons Kinder, Kaiser Octavian, Genovefa, Hirlanda ꝛc., auch Till Eulenspiegel hat sich in dieser Reihe lustig eingefunden. Was interessiren soll, muß von dem räthselhaften Dunkel langer Vergangenheit bedeckt seyn, daß sich der geschäftige Geist hinter dem Vorhange die Gestalten kräftig genug handelnd, denken könne; die hervorragenden Gestalten der letzten Tage sind ihm zu schwach, Bijouterie, Filigranarbeit.

In diesem Kreise tönt auch das Lied in seinen seelenvollsten Tönen; der Waidmann zieht singend durch den Wald, der Schnitter fällt die Halme, der Winzer keltert die Trauben mit frohen Gesängen; der Schmied schwingt seinen klingenden Hammer, der Weber führt die Schütze, der Schneider die Nadel, der Schuster klopft auf seinen Leisten und singt.

Es ist heute gar ein lieblicher Juniabend. Unter den Blumenstöcken, die am Fenster der Barbierstube meinem Hause gegenüber stehen, schlägt eine Nachtigall, und in den Zwischenräumen höre ich den Barbiergesellen auf seiner Guitarre klimpern. Ja so! von der wollte ich sprechen!

In der Musik steht es wie in der Literatur. Oben an: Oratorium, Messe, Oper ꝛc. ꝛc. und so hinunter. Das Lied als Urform. Auch da verehrt das Volk keine Raisonnements, Harmoniekunststücke ꝛc. Tutti, Fugensätze, dramatische Musik, d. h. musikalische Scenen liebt es nicht. Es will schmucklose, ergreifende Thatsachen, die nach seiner Stimmung mit ihm jubeln, trauern, seiner Sehnsucht Töne leihen, trösten, erheben; kurz — es will Melodie.

Pianoforte, Harfe, Violine, Flöte, Blechinstrumente eignen sich nicht für Jedermanns Hände. Bald sind sie zu kostspielig, bald brauchen sie zu viel Kunstfertigkeit, um dem Spiele nur einiges Vergnügen zu gewähren, bald ist der Ton an und für sich für Solos und zum Hausgebrauche nicht geeignet — zu grell.

Es geht nichts über die Guitarre! Die Hände in ungezwungener Lage lassen die Finger mit den Saiten spielen, der übrige Körper hat dabei seine volle Freiheit; man geht musicirend auf und nieder, lehnt sich an's offene Fenster, schaut hinüber, grüßt — lächelt.

Ihre Behandlung ist leicht erlernt, besonders wenn man betrachtet, welche geringe Kunstfertigkeit diejenigen, die sich meistens damit befassen, bedürfen, um mit sich selbst zufrieden zu seyn. Das sind meistens solche, denen die Gelegenheit zu höherer musikalischer Ausbildung mangelte und die nichts wollen, als eine ihrem Gemüthe oder ihren Ohren wohlthuende Melodie, so oft es ihnen beliebt, den Saiten entlocken.

Dadurch, daß die Guitarre vermöge ihres Baues nur für das Accompagnement und für höchst einfache Musikstücke sich eignet, erfüllt sie die Sendung, die bloße, baare, schöne Melodie, doch durch den Accord geschmückt, ins Volk zu bringen. So kommt das Schöne an jedes Ohr. Wer kennt nicht die stabilen Guitarrestückchen; gedruckt in diesem Jahr —: Präciosa's: »Einsam bin ich nicht alleine;« »Lützows Jagd;« Weber's Schlachtgebeth: »Im Wald und auf der Haide;« »Das waren mir selige Tage;« »Schöne Minka;« Marsch aus »Tancred;« Freischütz: »Ob auch die Wolke sich verhülle;« »Durch die Wälder, durch die Auen;« »Jetzt ist wohl ihr Fenster offen;« Schubert's »Ständchen« ꝛc. ꝛc. Meine

Leser kennen sie alle diese lieblichen musikalischen Thatsachen, unter denen sich auch die gemüthlichsten Walzer und Ländler lästig eingefunden haben.

Ich kenne eine Dame, die eine schöne Guitarre von Stauffer in Wien besitzt und eine schöne Stimme von dem großen Instrumentenmacher, der die erste Nachtigall gebaut hat, den Sphärenklang und verschiedene angenehme Dinge. Oft saß ich mit ihr auf dem grünen Sofa ihres netten Zimmers; die Dämmerung hüllte neugierigen Augen unsere Seligkeit zu. Plötzlich erklangen aber die schöne Guitarre und die schöne Stimme wie von selber. Wenn meine liebe Nachbarinn geschwiegen hatte und ihre Hand lange schon wieder in der meinen ruhte, so hallten die Saiten noch lange nach. Oft war's mir, als wechselten die Accorde wie von Geisterhänden angeschlagen — jetzt kann ich mir denken, wie es kam.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

I. Concert Spirituel.

Donnerstag den 25. Februar 1841 im n. ö. landständischen Saale.

Die darin producirten Musikwerke waren:

1) Symfonie in A von Beethoven;
2) Kyrie aus der Messe in D von Pergolese.
3) Ouverture zur Zauberflöte von W. A. Mozart.
4) Gebet von Mendelssohn.
5) Chor aus Spohr's Oratorium: „Das jüngste Gericht."

Hier erst zu erklären, daß wir, fast bis zum Ekel übersättiget von den **milles fleurs** der Tänze, Walzer, Quadrille's, Galoppaden, sammt deren nach Schwindsucht riechenden Consorten des Faschings, nach dem Genusse von Herz und Sinn labenden, Gemüth und Geist erkräftigenden Gaben der Tonmuse uns sehnten; daß wir daher mit besonderer Regung den seit langen Jahren zu Euterpens Tempel geweihten Saal wieder betraten, hieße sich wahrhaftig unnütz machen, und dürfte sogar als affectirte Ostentation gescholten werden, da ja doch der gesunde Geschmack eines Jeden (d. h. wenn er je gesund war) die wässerige Süßigkeit moderner Cavatinen, die moussirenden Pikanterien eines Ballets, wie auch die übergewürzten Leckerbissen transrhenanischer Opern, kaum in die Länge zu vertragen vermag. Und wahrlich, wir müßten ungerecht seyn, wenn wir die so sehr und so oft beklagte Oberflächlichkeit als allgemeinen Typus unserer Zeitgenossen beinzichten, und vor den Richterstuhl der Classicität laden wollten, denn der überfüllte Saal unsers heutigen **Spirituel-Concertes** liefert den schlagenden Beweis, daß der rege Sinn für gediegene Kunstwerke bei uns noch allgemeiner herrsche, als man glaubt. Daß wir bei der heutigen Besprechung es mehr mit der Production, als mit den producirten Meisterwerken zu thun haben können, dieß wird doch, bei einiger Besonnenheit, einem Jeden von selbst klar seyn. Oder sollten wir über ein Werk, wie Beethoven's A#-Symfonie etwas Neues berichten wollen? sollten wir erst selbes zu würdigen suchen? Es wäre daher lächerlich z. B. mit Annoncen in den Tageblättern deßhalb zu spuken, und gleichsam der hellen Mittagssonne des Meisters ein Pfennigkerzlein anzuzünden, und Beethoven's anerkannter, wenn auch noch nicht allgemein nach vollem Verdienst erkannter Genius müßte unserer Krämerei zürnen, abgesehen davon, daß noch dem regen, tiefen Kunstsinne, der gesegneten Empfänglichkeit unseres Publicums für alles Schöne kein besonderes Compliment damit gemacht würde. Was nun die Production der fraglichen Symfonie betrifft, so war selbe im ersten Theile wohl nicht fehlerhaft, doch nicht so beschaffen, daß sie den Hörer erwärmt, fortgerissen, enthusiasmirt hätte. Man nahm daher, weil's schon so Gewohnheit ist, dasselbe mit mäßigem Applaus auf. Das **Andante**, diese heilige Elegie voll unaussprechlichen Weltschmerzes und beseligender Erhebung, dieß wehklagende Gebet eines an allem nur an Gott nicht verzweifelnden Herzens, eines durch Thränen noch lächelnden Engelsauges — erlitt wiederholt in der Harmonie durch Achtlosigkeit oder Mangel an Ansatz der Trompete, eine ärgerliche Störung, was um so betrübender war, weil die übrigen, — besonders die Streichinstrumente, alles leisteten, was nur von Eingeweihten und Meistern erwartet werden konnte. Am Schlusse war daher anfänglich Stille, was des Tadels hinlänglich enthielt; darauf aber allgemein ein **da Capo** verlangt. Und siehe, die Schuldigen machten ihren Fehler gut, die wiederholte Production des **Andante** schwang sich zu einer solchen Höhe der Meisterhaft, wie dieß selten irgendwo, vielleicht nirgends als in Wien, und wie wir uns selbst nur einmal einer ähnlichen entsinnen. Das war ein Guß; alle Instrumente schienen von einer Hand gespielt, von einem Geiste beseelt, die Tonwellen aus einer einzigen Seelenquelle ausgeflossen! Daß ein anhaltender Donnerapplaus Folge und Lohn davon war, bedarf erst keiner Erwähnung.

Mit gleicher Virtuosität wurde darauf das **Scherzo** und endlich das **Allegro** gegeben, und man hätte die Wiederholung sämmtlicher verlangen mögen, wenn dieß nicht eine, wenn auch nur ehrenvolle und bloß durch die Künstlerleitung selbst hervorgerufene, Unbescheidenheit gewesen wäre und die Kraft der Producirenden nicht allzu erschöpfend in Anspruch genommen hätte.

Als Nr. 2. hörten wir das Kyrie (**Fuga**) in D# von G. B. Pergolese. Die Messe, woraus diese Fuge entnommen ist, besteht bekanntermaßen (wie bei allen italienischen Kirchencomponisten seiner Zeit, aus den zwei Haupttheilen: Kyrie und Gloria. Die heute gegebene Fuge ist schon der zweite Satz des Kyrie, welchem ein Satz im langsamen Tempo voraus geht. Es ist dieß eine strenge, kunstgerechte Arbeit, und das ganze Werk, unseres Wissers, niemals im Stiche erschienen, daher nur im Manuscripte bekannt. Überraschend und interessant war es uns zu bemerken, daß diese Fuge von Pergolese in vielen Anklängen uns an W. A. Mozart's berühmte Fuge „**Misericordias**" mahnte, ja selbst im Schlusse mit jenem des Kyrie in Mozart's „Requiem" ganz gleich ist. Die Production war voll Energie, und, einem Kirchengesange, angemessener Würde und Haltung, und man hörte derselben es gar wohl an, daß Liebe und Wohlgefallen die Kehlen der Sänger leite, ihren Vortrag beseele. Da schrie kein Enthusiast heraus, blieb kein Indolenter lässig zurück; jeder folgte dem Tactleiter als ein wohlgeübter verläßlicher Tonheld, und es ergötzte sich Ohr und Seele an den heroischen Ton-Evolutionen.

Was wir über die Trefflichkeit der Wiederholung von Beethoven's **Andante (A-moll)** in der obbesprochenen Symfonie sagten, gilt auch im vollsten Maße der Production der Ouverture zu Mozart's Zauberflöte, und mit innigem Vergnügen nahmen wir wahr, daß der verständige Dirigent des Ganzen ein mäßigeres Tempo anschlug, wodurch das Ganze an Klarheit gewann; denn so mochte der unsterbliche Meister es selbst bestimmt haben, weil sonsten und zwar bei dem jüngster Zeit eingerissenen raschen, ja wilden Tacte die schwierigen Passagen der Blasinstrumente überhudelt werden müssen, was natürlich dem Effecte bedeutenden Eintrag thut. Auch war uns sehr lieb, daß jene drei Wunderaccorde der Blechinstrumente mit der steigenden Harmoniebegleitung,

jener heilige Ruf für die Eingeweihten: nicht in zwei Schläge (◡⁀——) zusammengezogen, sondern in dreien (◡——) gegeben wurden (gegen Gewohnheit jüngster Productionen), wie es der Meister vorgeschrieben; hierfür nun sey dem Herrn Directoren besonderer Dank gesagt, und dieselben werden aus dem stürmischen Beifalle, womit die Wiederholung der Ouverture verlangt, und ihr Ende jedesmal begleitet war, ersehen haben, daß von den versammelten Kunstfreunden, ihr Bestreben, in den wahren Geist der vorgeführten Meisterwerke einzugehen, erkannt und gewürdiget werde.

Nr. 4. Gebet von Mendelssohn-Bartholdy:

„Verleih' uns den Frieden gnädiglich —"
„Herr Gott! zu unseren Zeiten,
„Es ist doch ja kein andrer nicht,
„Der für uns könnte streiten."

So viel wir durch gespannte Aufmerksamkeit auf Gang, Haltung und Ausführung dieses meisterlich gearbeiteten Werkes, dessen Partitur wir auch vor uns haben und fleißig durchsahen, entnehmen konnten; so ergab sich, daß, so herrlich und ergreifend die Wirkung der Violoncellis in Begleitung der Viole, Bassi und Fagotti, Anfangs ist, das unausgesetzte Prädominiren derselben durch das ganze Tonwerk die Gesammtwirkung drücke, denn das Ohr, befangen durch den melodiösen Gang der Celli, vermag nicht so leicht, nicht so ganz dem wunderbaren Canongange der Singstimmen zu folgen und denselben vollständig in sich aufzufassen. Ergreifend, originell und imposant ist das Einfallen des ganzen Orchesters und Chores, nachdem bloß Baß und Alt den Canon durchgeführt hatten und man den Tenor als Stimmführer erwartet. Dieß Meisterwerk erfreute sich wohl allgemeinen Beifalls, doch gab er sich nicht so **unisono**, wie bei den früheren Nummern des heutigen Concertes kund. War's, daß man schon ermüdete — denn an der Production lag wahrlich nicht die Schuld — oder etwas anderes, vielleicht im Tonwerke selbst Gelegenes? Ob denn nicht vielleicht der Schluß (**diminuendo** bis zum verschwebenden Pianissimo, wo wieder die Celli, Viole und Bassi dominiren) nicht dem Eindrucke, dem Effecte des Ganzen Schaden mochte? Oder soll dieß vielleicht ein Gebet wandernder Pilger sein, deren Gesang uns in der Ferne verhallt, und wir's nicht so auffaßten?

Nr. 5. Das Oratorium von Spohr „das jüngste Gericht" ist eines der frühesten Werke dieses Meisters, und wir erinnern uns, daß dasselbe vor etwa 25 Jahren in Prag gegeben wurde. Hier in Wien ist es seit der Zeit, wo der Componist hier lebte, nicht gehört worden. — Aufrichtig gestanden, sprach dieser Chor gar nicht an, und schien allgemein mehr als ein meisterlich durchgeführtes Rechnungsexempel angesehen worden zu sein. Eines fiel uns hier noch auf, was wir doch nicht unerwähnt lassen können. Es ist bekannt, wie schwer Sänger, besonders im Chorgesange, zu verstehen sind; da hört man nur Laute über Laute in den verschiedensten Modulationen, müht sich verständlichen Sinn daraus zu bilden und ermüdet und verliert am Ende alles Interesse aus Verdruß darüber. Dieß war der Fall bei diesem Gebete, dieß beim Schlußchor (Nr. 5) von Spohr, und es wunderte uns, daß der so umsichtigen Leitung dieser **Spirituel Concerts**, die doch des Antheils und der Anerkennung ihres löblichen Strebens gewiß ist, diese Aufmerksamkeit gegen ihr freundliches Publicum entging. Es kann ja nicht jeder den Proben beiwohnen, und die Werke zur vollen Verständigung mit durchstudieren; man will den Genuß ganz, auf einmal, schlagend. Wohl erinnern wir uns mehrerer Fälle, wo beim Eintritte in den Saal freundliche Hände den gedruckten Text der vorkommenden Sangstücke auf ganz kleinen einfachen Octavblättchen darboten, und man nahm diese gefällige Fürsorge mit dem freundlichsten Dank auf, und war nicht mehr verlegen, nach dem Sinn des Gesanges haschen zu müssen. Dürften wir — und vornehmlich unsere liebenswürdigen, der heiligen Kunst so herzlich ergebenen Damen, nicht auf gleiche Gefälligkeit in Zukunft hoffen? Wahrlich, wir glauben versprechen zu dürfen, daß derlei nie zu Schaden bringe.

Athanasius.

Literatur.

Guido von Arezzo. (Sein Leben und Wirken.) Von R. G. Kiesewetter. Leipzig, bei Breitkopf und Härtl. 1840. Quart.

Wir haben diese Broschüre, welche hauptsächlich in Beziehung auf L. Angeloni's Dissertation: „**sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo**" geschrieben wurde, und daher mehr mit kritischem als eigentlich historischem Geiste verfaßt ist, mit vielem Interesse gelesen. Der Verfasser ist tief in die Details der Geschichte der Musik eingedrungen, zeigt allenthalben seine Kenntniß der Literatur über „die heiterste der Künste," und entwickelt in der Widerlegung anderweitiger Meinungen Scharfsinn und Solidität des Urtheils. Besonders lesenswerth ist der Abschnitt, in welchem die Erfindungen, die dem berühmten Mönche gewöhnlich zugeschrieben wurden, abgehandelt sind, deren Zahl der Verf. von neun *) auf zwei herabsezt, indem er sie 1) auf eine neue Methode des Unterrichtes im Gesange, mittelst dessen die Schüler jeden ihnen bisher unbekannten Gesang vom Buche singen konnten, was vorher die Sänger ihr ganzes Leben nicht zu erreichen vermochten; und 2) auf die Einführung der Linien bei Notirung der Gesänge beschränkt.

Die Beigabe: Über die musikalischen Tractate des heil. Bernhard, ist ebenfalls interessant. Die Ausgabe ist solid und von Druckfehlern rein. Nur vermissen wir, mindestens in dem uns vorliegenden Exemplare, den (Seite 36 in der Anmerkung **) versprochenen Abriß der Guidonischen Hand.

Es ist zu wünschen, daß recht viele solcher musikalischer, in alle Einzelheiten dringenden Schriften an die Öffentlichkeit gelangen und wir hoffen, daß der Verfasser der Geschichte der „europäisch-abendländischen Musik" recht bald mit dem unter der Presse befindlichen Werke: „Schicksal und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges bis zu dem Anfange der Oper," erfreuen werde, welches neuerdings ein Zeugniß von seinem schönen Eifer und seinem gründlichen Wissen ablegen wird.

v. Berger.

Zur Geschichte der Musik in Oesterreich.

2.

Die große Vorliebe, die Kaiser Leopold I. für Musik und musikalische Productionen hatte, ist allgemein bekannt; eben so wenig brauchen wir erst hier anzuführen, daß er selbst Compositeur war und die kaiserliche Bibliothek unter ihren vielen Schätzen noch immer mehrere Proben dieses seltenen Talentes aufbewahrt. Verzeichnisse davon stehen in den meisten musikalischen Geschichtswerken, und mit welcher Pracht, mit welchem Aufwande damals mehrere italienische Festopern in Wien gegeben worden — darüber hat man sich von jeher viel zu erzählen gewußt. Der gleichzeitige Rink behauptet, daß die Aufführung

*) Diese neun angeblichen Erfindungen sind: 1) Das Gamma (Γ), welches schon früher gebraucht wurde. 2) Die sieben Buchstaben, sie stammen aus der Zeit Papst Gregor des Großen. 3. Der Monochord, schon von Pythagoras erfunden. 4) Die Lehre von den Tropen, ebenfalls schon von Papst Gregor angenommen. 5) Die Diaphonie; von Hucbald schon beschrieben. 6) Das Polyplektron (Clavier) wurde viel später erst erfunden. 7) Die Sylben **Ut re mi fa sol la**, welche zwar von Guido angegeben sind, aber doch nur zufällig beibehalten worden. 8) Das Herachord, welches erst im 12. Jahrhundert erdacht wurde und 9) die Guidonische Hand, eine Erfindung seiner Schüler.

einer solchen Oper nahe an 60,000 Thaler gekostet habe, eine Summe, die allerdings etwas übertrieben scheint; in den Verhältnissen der Zeit aber hinlängliche Erklärung findet. Auffallender sind die großen Besoldungen der Hof- und Kammer-Musiker, zunächst, wenn man sie mit anderen vergleicht. Der ganze Hofkriegsrath bezog 8400 — der Gehalt für jene belief sich auf 44,780 Gulden! Der Markgraf von Baaden hatte als Präsident des Hofkriegsrathes 2000 fl.; Ernst Rüdiger von Stahremberg als Vicepräsident 1500 fl.; dagegen der

Capellmeister Antonio Tragi	3,000
40 Musiker	38,940
2 Notisten à 480	960
1 Instrumentendiener	480
1 Spenditore	480
1 Calcant	360
1 Lautenmacher	360
1 Capelldiener	200

Ein Concipist bei den Hofstellen bezog 400 und der älteste Hofrath nicht mehr als 1000 fl. Gehalt — zwei Angaben, die wohl mehr als genügen, einen richtigen Maßstab bei einer etwaigen Würdigung aufzufinden. Wir könnten jedenfalls noch eine weit größere Anzahl von Daten anführen, um den Vergleich auch mit anderen Verwaltungsstellen möglich zu machen — sie stehen indessen fast durchgehends in einem und demselben Verhältnisse: immer erscheint die Besoldung der Hof- und Kammer-Musiker und ihres Capellmeisters — auffallend groß. Die ersten Leibärzte hatten 1000 fl., und sie durften unter keiner Bedingung eine weitere Praxis ausüben; nur der italienische Hofpoet Minato bezog 3000 — ein Umstand, der sich erklären läßt: er mußte die Operntexte liefern. K. *)

Miscelle.

Der Chevalier d'Orleans, Großprior von Frankreich, ein großer Freund der Musik, bot dem berühmten Clavierspieler Marchand freie Wohnung, Tafel, Kutsche und Pferde und einen ansehnlichen Gehalt an, wenn er ihm zuweilen auf dem Flügel etwas vorspielen wollte.

Marchand nahm dieß Anerbieten an, aber, da er ein bizarrer Kopf war, so forderte er schon nach etwa sechs Wochen seinen Abschied.

Der Prinz war darüber sehr verwundert. „Gnädiger Herr!“ sagte Marchand: „ich erkenne Ihre Huld mit dem größten Dank; aber ich verdiene sie nicht. Sie könnten mich einmal hören wollen, wenn ich keine Lust zu spielen hätte. Ich würde dann keine Taste anrühren. Sie würden es mir vielleicht verzeihen, aber ich es mir nie. Ich will also lieber wieder völlig frei seyn!“

Der Prinz, der die Leutseligkeit selbst war, bat ihn dringend zu bleiben und gestand ihm alle möglichen Freiheiten zu, aber der eigensinnige Virtuose blieb nicht.

Bunterlei.

(Wien.) Im Hofoperntheater können wir nächster Tage der ersten deutschen Aufführung des Donizetti'schen „Marino Faliero“ entgegensehen.

*) Um mehreren Anfragen zu begegnen, geben wir hiermit bekannt, daß alle in unseren Blättern mit K. unterzeichneten Aufsätze Hrn. J. P. Kaltenbaeck zum Verfasser haben. D. R.

(Frankfurt.) Der Bassist Hr. Dettmer, dessen Talent auch das Wiener Publicum kennen gelernt und probat gefunden hat, gibt zu seinem Beneficе eine neue Oper von zwei Deutschen und obendrein zwei Frankfurtern. Man kann sich denken, daß das gesammte Publicum mit gespannter Erwartung dieser Oper entgegen sieht. Wir werden seiner Zeit darüber berichten. — b.

(Paris.) Der Stern der musikalischen Privat-Soireen ist die deutsche Sängerinn Sophie Löwe. Sie ist Mode geworden, bevor sie noch öffentlich aufgetreten ist — wie man ihr dann huldigen wird, wenn das große Publicum die Gepriesene gehört hat, steht noch als unbekannt im Buche des Schicksals geschrieben. Gsd.

Aufruf.

Dr. Gambihler aus Nürnberg hat nach Mittheilung der Blätter für literarische Unterhaltung im vorigen Herbste den Sarg des großen Tondichters Carl Maria von Weber in der Moonfieldscapelle zu London aufgefunden, und fordert alle gut Deutsch gesinnten auf, diese kostbare Reliquie auf heimischen Boden zu schaffen. Ein schlichtes Denkmal zu Eutin, seiner Geburtsstadt, oder zu Dresden, wo er den „Freischütz“ dichtete, würde zugleich die Pietät des deutschen Volkes gegen seine Kunstheroen auf die Nachwelt bringen. Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung hält sich als musikalisches Centralblatt für die österreichische Monarchie für verpflichtet, diesen patriotischen Aufruf mitzutheilen, und alle Künstler, Kunstkenner, Kunstliebhaber u. s. w. dringend aufzufordern, ihr Schärflein beizutragen, auf daß die Asche dieses wahrhaft deutschen Tondichters in heimischer Erde beigesetzt werde.

Aus Achtung für den großen Tondichter des „Freischütz“ unterzieht sich die unterzeichnete Redaction mit Freuden der Mühewaltung, die eingehenden Beiträge zu sammeln, die Namen der Geber zu veröffentlichen und den Gesammtbetrag der zu diesem Ehrengeschäfte zusammengesetzten Commission zu übersenden.

Wien am 25. Februar 1841.

August Schmidt,
Redacteur.
Kleine Schulenstraße Nr. 845, 2. Stock.

Geschichtliche Rückblicke.

28. Februar

1689 wurde Racine's „Esther“ zum ersten Male aufgeführt.

1821 wurde die berühmte Sängerinn Dlle. Rachel geboren.

1. März

1787 wurde zu Zell in Oberösterreich Tobias Haslinger, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler in Wien, geboren. Er hat sich nicht nur durch den Verlag von beinahe 7000 Musikwerken und die daraus hervorgehende Verbreitung und Beförderung der Kunst einen ehrenvollen Namen gesichert, sondern selbst auch als Componist verdient gemacht.

2. März

1815 wurde Jacob Dont, Violinspieler in der k. k. Hofcapelle, und Componist zu Wien geboren. Er ist ein Zögling des Wiener Musik-Conservatoriums.

Mit einer Musik-Beilage Nr. 1.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 27. Donnerstag, den 4. März 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

I.

Musikalische Malerei.

Wie über Alles, was unter der Sonne vegetirt, viel gesprochen, geschrieben und heftig **Pro et Contra!** disputirt worden ist, so auch hat man über Tonmalerei, über individuelle musikalische Farbengebung, Verschiedenes behauptet und selbst als Gesetz im Gebiete der Ästhetik stabilitirt. Solche Dispute sind oft mehr Wort- als Sachstreite, und drehen sich um Mißverständnisse, die ebenso oft daher entstehen, weil man sich nicht die Mühe gibt einander recht zu verstehen, als weil man sich nicht recht verständlich zu machen weiß. Sicherlich aber wird mir jeder Musikverständige oder vielmehr jeder Ästhetiker einräumen, daß es in der Musik schwerer als in den andern Künsten ist, über irgend einen Gegenstand derselben **en détail**, ohne Fehler und bestimmt zu urtheilen; das Gedicht läßt sich beliebig lesen, wieder lesen und der Kritik unterwerfen; das Gemälde liegt vor Augen und läßt sich bei der günstigsten Beleuchtung betrachten; jede Musik aber ist vorübergehend in der Zeit: indem wir auffassen, indem wir begreifen wollen, sind die Töne schon verhallt. Diesem Nachtheile ließe sich freilich abhelfen durch erworbene Fertigkeit im Partitur-Lesen, so daß man die musikalischen Zeichen gleich Worten anschaute; allein der sinnliche Effect geht alsdann verloren; die Regeln der Composition werden augenfälliger, die Annehmlichkeit der Ausführung aber wird gänzlich in den Schatten gedrückt; wir sehen und lesen nur ein Muskelverzeichniß des lebendigen Körpers. Ein richtiges Urtheil über Gegenstände der Musik hängt also mit dem tiefen Eindruck, mit der Macht, welche sie über unsere Gefühle ausübt, inniger zusammen als in anderen Künsten.

Auch erhält die Musik dadurch einen neuen Character, daß sie das Hörbare der Thierwelt und mancher sächlichen Gegenstände nachahmen kann, und zwar durch eine täuschende Ähnlichkeit des Klanges, die Art der Aufeinanderfolge der Töne, und den entsprechenden Rhythmus

Die Nachahmung äußerer sinnlicher Objecte durch die Art des Klanges, entsprechende Aufeinanderfolge der Töne und dem Rhythmus, insofern sie im Gebiete der Tonkunst als bestimmter Ausdruck dargestellt wird, macht die Tonmalerei aus.

Die vorzüglichsten griechischen Schriftsteller über Musik, Componisten und ästhetische Schriftsteller des Mittelalters, so wie jene der neuern und neuesten Zeit schenkten ihr eine besondere Aufmerksamkeit, wie ein Rousseau, Gretri, Marco, Herder, Reichhardt, Sulzer, Michaelis, Schubart, Weber, Gustav Schilling u. a. m.

Alle praktischen Tonverständigen der jetzigen Zeit würdigen mehr oder weniger die Vorzüge der Tonmalerei, und zwar weil die ersten Notabilitäten der musikalischen Welt sie selbst im strengeren Style vielfach und mit Glück in Anwendung gebracht haben, »und,« heißt es gewöhnlich weiters, »wenn nur der Satz correct und das Tongemälde sonst an sich geistreich bearbeitet ist, so dürfte dasselbe bei Allen Beifall finden, welche von der Wahrheit der Nachahmung überrascht werden.«

Schon die Tondichter der ersten Entwicklungsperiode der neuemporblühenden Tonkunst benützten die Tonmalerei um der größern Menge von Zuhörern und Dilettanten zu huldigen, und Effect zu machen und Bewunderung zu erregen über die Leichtigkeit, womit sie die Mittel der Kunst handhabten. Wir wollen der Fälle mehrere, bis auf unsere Zeit hinauf anführen.

(Fortsetzung folgt.)

Blicke auf volksthümliche Instrumente.

(Schluß.)

Das resonirende Saiteninstrument, mit den Fingern gespielt, war ja die Wiege der Instrumentalmusik, und die Arme, jetzt mit Waldhörnern, Trompeten und Picoloflöten, Triangel, Becken und türkischen Trommeln so arg gehetzt, flüchtet noch im-

mer in seine freilich von der Zeit ziemlich veränderte erste Lagerstelle. Dort ruht sie gerne, wenn die schönen Arme eines Mädchens sie wiegen; sie war es, die in jenen Dämmerstunden mit Geisterhänden in die Saiten griff, mit den schlichten Tönen spielend, so wie die Poesie auf den einsamsten Wiesen der tiefsten Thäler sich flüchtend in die Blumen wühlt.

In jener schönen Abendstunde umschlangen mich zwei Göttinnen mit ihren wonnevollen Armen: die Liebe und die Musik.

Ich muß aus dem Fenster schauen und mit sehnsüchtigen Augen dem Fluge der westwärts eilenden Wolken folgen, dorthin, wo am Fuße der Alpen ein theures Haus seine Giebel aus dem grünen Walde hebt. Dort steht sie am Fenster mit der Stauffer'schen Guitarre und der schönen Stimme. Leichte Abendnebel bezeichnen den Lauf des Flusses im Thale — von seinem Ufer glänzt der lichte Straßenzug herauf. — Sie singt:

„Ich denke dein, wenn sich auf fernen Wegen
Der Staub erhebt *);“

*) Aus Göthe's Liede: „Nähe der Geliebten.“

Die Guitarre ist ein schönes Instrument, aber der Barbiergeselle da drüben spielt sie erbärmlich und stört mich in meinen süßesten Träumen. Wenn der Bursche nur nicht Variationen klimpern möchte; das Instrument taugt einmal nicht dazu. Ich weiß, Marco Giuliani und Stoll haben die größte Bravour entwickelt, ich weiß auch, daß Tieck eine Genovefa und einen Kaiser Octavian rc. geschrieben hat. Ihm sind sie wunderbar gelungen; dagegen die gewöhnlichen Stylisten dieser Volksbücher aus seinem Stoffe zur Novelle „Waldeinsamkeit“ nie ein erträgliches Ganzes geschaffen haben würden.

Verdammtes Geklimper da drüben! — Viel lieber ist mir der Klang jenes auf der nahen Heerstraße enteilenden Posthorns, der mir Sehnsucht erweckend ins Herz schallt.

O ein Posthorn wirkt zauberhaft auf den Menschen, besonders wenn er seiner Geliebten in der blauen Ferne gedenkt!

Über dieses Instrument will ich nächstens schreiben.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 28. Februar: „Das Gelübde“ von Mercadante. Mad. Schodel als Gast die Elaisa. Hr. Basadonna als Gast den Viscardo.

Mad. Schodel, die Pesther Primadonna, hat uns erst vor einem halben Jahre Gelegenheit gegeben, ihre Opernleistungen zu beurtheilen. Mit ihrer Stimme ist seit der Zeit keine Veränderung vorgegangen, weder zum Besseren noch zum Schlimmeren. Wir müßten uns jedoch den Vorwurf einer Ungerechtigkeit zuziehen, wenn wir nicht des vielen wahrhaft Guten und Schönen erwähnten, was ihre Leistung enthielt. Ihr Ausdruck war an vielen Orten wahrhaft dramatisch, ihr Spiel anständig und durchdacht; manche sehr gelungene Einzelnheiten im Vortrage fanden auch beim Publicum die gehörige Würdigung und nach dem Schlusse der Oper ward Mad. Schodel die Ehre des Gerufenwerdens mit Hrn. Basadonna zu Theil. Letzterer effectuirte dießmal auf eine glänzende Weise, so daß die Gesangsrepetitionen lediglich seinen Part trafen. Er war heute bedeutend besser bei Stimme als jüngst; auch merkten wir einen großen Vorschritt in der Reinheit der deutschen Aussprache. Deßgleichen hatte sich Dlle. Berndes angelegen seyn lassen, einige der Mängel ihrer letzten Vorstellung der Bianka zu beseitigen; es lag weniger Manierirtheit im Spiele und etwas mehr Sicherheit in den hohen Tönen. Überhaupt möge diese mit so schönen und seltenen Mitteln ausgestattete Sängerinn vorzüglich ihre Solostellen recht sehr übermachen. Ihr Vortrag ist immer ungleich sicherer, wenn ihre Stimme von einer zweiten unterstützt oder gedeckt wird. Ein Beispiel hievon liefert auch ihre beste Parthie, die Irene im „Belisar,“ wo sich die ganze Schönheit ihrer Stimme am meisten im Duette des zweiten Actes entfaltet. Hr. Schober, welcher den Manfredo sang, zeigte sich in seiner bekannten Kunstfertigkeit. Das Andenken eines Cartagenova oder Ronconi zu verwischen, wird ihm zwar nicht gelingen, doch zeigt sich in allen seinen Leistungen der kräftige Wille, alles, was in seiner Macht liegt, zu vollbringen. Die Preghiera des zweiten Actes und die darauf folgende Stretta wurde von ihm sehr anerkennenswerth vorgetragen. Das Violoncellosolo des Hrn. Merk erfreute sich, wie schon so häufig, einer Wiederholung.

Meyer.

Zweites Concert

des Célestin Tingry, Violinist des Conservatoriums in Paris, Sonntags den 28. Februar 1841 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Unser Urtheil über Hrn. C. Tingry, das wir bei Gelegenheit seines ersten Concertes am 31. Jänner d. J. schöpften, und in der Musikzeitnng vom 4. Februar d. J. Nr. 15 niedergelegt haben, fanden wir auch heute bestätiget, obwohl wir nicht läugnen werden, daß er heute bedeutend sicherer im Spiele und Tone hervortrat. Daß er uns wieder sein Air varié in Nr. 1 als „Variations sur un Thème original,“ wohl mit zweckmäßiger Abkürzung des Einganges und verbesserter Begleitung des Fortepiano vorführte, erscheint uns nur lobenswerth, denn er wollte uns muthmaßlich zeigen, er sey, bei verbessertem Spiele und Vortrage (was dermal auch wirklich der Fall war), seines Erfolges sicher. Beriot's „Air varié“ und als Nr. 3 und „Tremolo“ als Nr. 6 erfreute sich einer beifälligen Aufnahme, denn Ton und Vortrag waren geläutert und gut, obwohl der erstere immer zu schneidend und glasartig; daß aber der Schluß des „Tremolo,“ diese Klippe selbst für sonst tüchtige Meister, noch viel zu wünschen übrig läßt, wird niemand läugnen, der Beriot selbst und nun auch Hrn. Tingry darin hörte. Wie wir schon einmal sagten: Eifer und zweckmäßiges Studium der Classiker dürfte bei einem so eminenten Talente alles gut machen.

Als Gesangstücke bekamen wir von Dlle. Bury in Nr. 3 und 5 Lied: „Maria Grün“ von Saphir, Musik von Proch; und Lied: „Jüngling am Bache,“ von Schiller, Musik von demselben, zu hören. Auch über Dlle. Bury äußerten wir uns schon im Nr. 6 dieser Musikzeitung, und können dasselbe hier nur wiederholen: hübscher Vortrag, viel — sehr viel Gefühl, beschränkte Stimme, und eine an's Zittern gränzende Unsicherheit der Kehle im Anschlage, daher das Schleifen des Tones beim Beginnen, um dieß zu decken.

Als Nr. 4 declamirte Dlle. Denker Saphir's Gedicht: „die Bestürmung von Saida,“ mit sehr vielem Applause.

Zum Schlusse nur noch die Bemerkung, daß der Saal sehr leer,

und das versammelte Auditorium wohl gut gesinnt, doch bedeutend erkältet schien.

Athanasius.

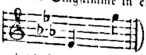
Revue
im Stich erschienener Musikalien.
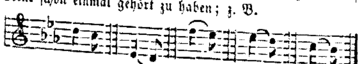
Nachstehende drei, jüngst der Musikwelt übergebenen Piecen sind uns zur Beurtheilung übersendet worden.

1) „Ständchen," für Tenor, mit Begleitung des Violoncello oder Violine und Pianoforte, Gedicht von G. v. Kessel, Musik von Joseph Fischhof; Leipzig bei Kistner; Op. 38.

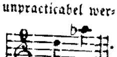
2) „Der Sturm," Gedicht von Fried. Treitschke, für 4 Männerstimmen, mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte von Franz Lachner; Wien bei Pietro Mechetti; 60. Werk.
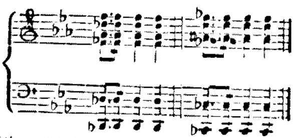
3) „Der Gang auf die Wahlstatt," für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Gedicht von Otto Prechtler, Musik von Anton Hackel; Wien bei P. Mechetti; Op. 67; und

Obwohl wir nicht Ursache haben unserem eigenen Urtheile, wobei wir uns immer des redlichsten Willens bewußt sind, gerade zu mißtrauen, so zogen wir es dermalen doch vor, um ja jedem Vorwurfe unnöthiger Strenge oder einer Einseitigkeit auszuweichen, auch das Urtheil anderer, und zwar mehrerer Kunstkenner und Männer vom Fache, zu vernehmen, und sodann zu benützen. Nachdem obige drei Musikwerke in Gesellschaft vorgetragen und wohl geprüft waren, vereinigte sich das Urtheil sämmtlicher dahin, daß ad 1) Hr. Professor Fischhof in dem „Ständchen," ein gutes Lied geliefert, sich aber darin nicht so originell wie in einigen seiner früheren bewegt, dann allzu sichtlich der zur Zeit überhandnehmenden italienisch-französischen Manier gehuldigt habe. Was Anlage und Durchführung betrifft, überragt es viele andere, und läßt die Singstimme in einer schönen Lage sich bewegen (stets zwischen ); die Violine bildet einen hübschen Gegensatz und die Fortepianobegleitung ist größtentheils consequent. Ein einziger Übergang ist etwas gesucht (jener von H-dur ins Es-dur zurück), und hätte sich wohl besser, kürzer geben lassen, um so mehr, als die gleichmäßige Haltung des Gedichtes eine solche Dehnung nicht im Mindesten bedingt. Bedeutenderen Eintrag erleidet dieß Lied durch des Compositeurs etwas allzu willkührliche Behandlung des Textes, wo aus der Reihenfolge des Verses herausgerissen, weibliche Reime einander schlagen, daher auch scheinbare Monotonie bewirken, so daß man glaubt diese oder jene Stelle schon einmal gehört zu haben; z. B.



Wie gesagt, Hr. Professor Fischhof hat schon so manches schöne, originelle Lied geschrieben, daß es wirklich zu bedauern wäre, wenn er die Schwingen seines Genius beschneiden und bloß um dem Geschmack zu huldigen den kühnen Flug desselben in einen so kleinen Raum beschränken wollte.

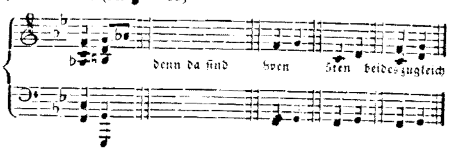
ad 2) In Lachner's „Sturm" dürfte die anhaltend hohe Tenorlage lästig, anstrengend, ja für viele Sänger sogar unpracticabel werden, denn sie bewegt sich unausgesetzt zwischen . Auch erscheint der Melodienwechsel etwas monoton, und die Accordfolge



ist zwar richtig geschrieben, dem Gehör jedoch ist die reine Quinte ges in der Progression äußerst auffallend; da aber den Quartettsängern dieß größtentheils ganz gleichgültig ist, so mögen sie es getrost singen, und sie werden ihr Vergnügen daran finden, denn es ist übrigens nicht zu läugnen, daß dieß Musikwerk superb durchgeführt, und bei seinem feurigen Tempo leicht hinreißend ist, wenn uns auch (ad personam) die allzu häufige Repetition des letzten Verses einer jeden Strophe — so gegeben — etwas ermüdend vorkam.

ad 3) Hackel's „Gang auf die Wahlstatt," ist recht gut geschrieben, und man erkennt hier wie aus allen seinen Werken den vielgeübten, gesangsmächtigen Meister; nur scheint uns, diese vorliegende Composition hatte an Einheit bedeutend gewonnen, wenn nicht fast nach jeder Strophe ein anderes Tempo und ein neuer Gesang aufträte, wobei man nicht selten sogar des inneren Leitungsfadens entbehrt. Einen schönen Reflex würde es auch gegeben haben, wenn der erste Satz dort zur Wiederholung wäre benützt worden, wo auch des Dichters Gefühlsstimmung sich ähnelt, z. B. bei der Strophe: „da tritt der Mond aus den Wolken ꝛc." — „Nun komm' ich in nächtlicher Stunde ꝛc." Bei dem Texte „Webt sie die Träume der Lust," wäre es sehr angezeigt gewesen, den Gesang aufwärts, nicht aber abwärts steigen zu lassen; wohl ist er richtiger dort, wo es heißt „das dir gebettet der Schmerz," obwohl auch hier die Melodie etwas zu kalt läßt; ausgezeichnet dagegen, und tief empfunden und gemüthlich gegeben ist die Stelle: „Sie legt an das Herz voll Liebe das bleiche theure Haupt." — Noch können wir hier nicht unerwähnt lassen, daß uns folgende Stelle befremdet hat, wo, wie wir uns jedoch vollkommen überzeugt erklären, dem Herrn Tonsetzer nur aus Übersehen der Fehler entgangen seyn mag:

im Più mosso (M. ♩ — 69)



und wir glauben, diese wohlmeinende Hinweisung könne unmöglich übel gedeutet werden.

Wir nannten Hrn. Hackel einen gesangsmächtigen Meister, und das mit Recht; denn auch in dem „Gange auf die Wahlstatt," hat er sich als solcher erwiesen, nur scheint es uns, daß das eigentliche Lied, wo nämlich Gemüthlichkeit vorherrscht, sein eigentliches Feld sey, und worin er (sei es mono- oder polyphonisch) Vorzügliches leistet; dagegen jene Dichtungen oder deren Stellen, welche dramatischen Affect malen und erheischen, sich bei ihm entweder der Gewöhnlichkeit nicht entwinden, oder gar spurlos vorübergehen. Diese Deutung glaubten wir dem Herrn Compositeur schuldig zu seyn, damit er wisse, daß in seinem Fache und Kreise wir ihn ehren und anerkennen.

Was die Ausstattung dieser drei besprochenen Piecen betrifft, so darf man mit vollem Rechte behaupten, daß selbe, aller Alfanzerey und Überladung (womit man die Augen der Kinder zu blenden und zu reizen

sucht) entbehrend, wahrhaft elegant und nett, und der Druck auf weißem, reinem Maschinenpapier, correct und deutlich sey, selbe daher in jeder Hinsicht einem jeden Gesangsfreunde als eine willkommene Gabe und Bereicherung seines Repertoirs anempfohlen werden dürfen.

Athanasius.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

(Rhapsodien.)

VI.

Unter allen Musikkünstlern ist der Pianist am unabhängigsten. Ohne Allirte ist er im Stande, den Krieg zu führen. Das Piano ist beiden Geschlechtern gleich zugänglich. Die eine Hand leitet die Melodie, die andere die Begleitung. Als unumschränkter, souveräner Herr braucht der Pianist nicht zu besorgen, daß ein oder mehrere Musiker, welche ihren Schritt nach dem seinigen zu bemessen haben, Anstände erheben, oder sich gegen die bizarre Oberleitung, gegen den extravaganten Gang, den er dem Tonstücke vorschreibt, aufzulehnen. Kein anderes Instrument genießt einer so ausgedehnten Freiheit, als das Pianoforte. Betrachten wir ein Orchester aus andern Instrumenten: was gibt es da nicht alles zu berathen, zu entscheiden, hundertfältig zu probiren, die Einreden des Waldhornisten und Clarinettisten anzuhören, die Violinen, Violen, Cello's und Contrabässe zu vereinigen; ja auch die Posaunen haben eine Stimme in dieser Berathung, und zwar oft eine sehr gewaltige Stimme. Erst wenn der Kriegsrath unter dem Zelte und verborgen vor dem Auge der Profanen abgehalten worden ist, wenn die eingeübten Truppen zu den Manövers schreiten, geleitet von ihrem plankundigen Oberhaupte, belehrt über die Stellen, welche vorsichtig durchstrichen werden müssen, über die Ebenen, welche im Galoppe zu durchjagen sind, über die Puncte, wo Halt gemacht werden muß: dann erst kann sich diese singende und klingende Armee in's offene Feld begeben und die Schlacht beginnen. S—r.

(Werden fortgesetzt.)

Miscelle.

Künstlercaprice.

Man klagt in unseren Zeiten allgemein über die eigenthümlichen Launen der Musiker, Sänger, Tänzer, Schauspieler und wie die Virtuosen der freien Künste aller Art sonst noch heißen mögen. Inwiefern diese Klage über den Eigensinn der genialischen Wesen, die sich in ihrer Kunst auszeichnen, gegründet oder nicht gegründet sind, überlasse ich einem jeden näher zu bestimmen. Daß diese Klagen aber nicht allein den Virtuosen unserer Zeit zur Last fallen, lehrt uns die Geschichte und sie gibt uns dadurch Beweise, daß der Mensch sich in allen Zeiten nur mit mehr oder minderen Modificationen gleichbleibt. Im alten Rom waren die Flötenspieler sehr wichtige Personen, die man bei religiösen Gebräuchen zur Verherrlichung der Feste, zur Stimmung der Gemüther nicht entbehren konnte, und denen man daher auch manches Vorrecht gestattete. Zu diesen gehörte denn auch, daß sie jährlich einmal im Tempel des Jupiter spielen durften. Späterhin nahm man ihnen dieses Recht, und — die Künstler im Gefühl ihres Werthes exilirten sich alle sammt und sonders nach Tibur, dem heutigen Tivoli, das damals nicht unter römischer Herrschaft stand. Rom trauerte, denn bei Opfern und Spielen ertönte keine Flöte mehr, und den Leichenbegängnissen folgte keine Trauermusik. Man schickte Abgesandte an die beleidigten Künstler, aber vergebens, denn ihr Ehrgefühl verwarf die angebothene Aussöhnung. Man nahm also seine Zuflucht zur List, und wählte ein Mittel, das, wie der Geschichtschreiber behauptet, seinen Zweck nicht verfehlen konnte. Und dieses Mittel war? — Ein Schmaus, zu dem sie auf ein Landgut geladen, und wo dem Bachus, einem Verwandten ihres Schutzpatrons, reichliche Opfer gebracht wurden. Wohl bezecht, packte man die taumelnden Virtuosen auf Wagen und brachte sie eingewiegt in Morpheus Armen nach Rom. Erwacht am andern Morgen, mögen sie freilich virtuosenmäßig die Augen aufgerissen und nach Künstlermanier etwas ungeberdig um sich geschlagen haben. Indessen man stimmte ihren Lieblingston an, man scherzte, man lachte, räumte ihnen ihre alten Rechte wieder ein, und — Staat und Flötenspieler waren ausgesöhnt.

Bunterlei.

(Frankfurt a. M.) Die neue Oper: „Dominico Baldi," an welcher zwei Frankfurter gearbeitet haben, der Dichter Rau und der Tonsetzer Reeb, ein sehr geachteter Liedercomponist, und die darum bei dem hiesigen Publicum außerordentliche Erwartungen erregt hat, gemahnte uns wieder an das Märchen vom Berge, der die Maus gebar: es war nichts dahinter — hinter dem erbärmlichen Textbüchlein gar nichts, hinter der Musik nicht viel. Letztere entbehrt jedes dramatischen Elements. Vor der Hand haben sich beide Autoren noch einmal geeinigt, die Oper umzuarbeiten. —b.

Geschichtliche Rückblicke.

3. März

1796 wurde zu St. Avolte im Moseler Departement unser ausgezeichnete Waldhornvirtuos und Professor am hiesigen Conservatorium, Eduard Lewy geboren.

1802 wurde zu Montpellier Ludw. Ad. Nourrit geboren. Garcia bildete ihn im Gesange und er machte 1821 in Gluck's „Iphigenie auf Tauris," in der Rolle des Pylades seinen ersten theatralischen Versuch. Seine Stimme ist von großem Umfange und seltener Kraft, zu jeder Art Gesang tauglich und dabei von schönem Klang.

4. März

1804 starb Carl Leopold Röllig, Official an der k. k. Hofbibliothek zu Wien, im 43. Lebensjahre. Er war der erste, welcher Tasten an die Harmonika anbrachte; auch erfand er zwei wenig nur bekannt gewordene Schlaginstrumente: die Orphika und Xoorphika, einem Claviere, wobei die Saiten durch Violinbögen angestrichen werden, daher denn auch die synonyme Benennung Bogenflügel; auch war er Mitarbeiter der musikalischen Zeitung in Leipzig.

1818 erblickte zu Prag die gefeierte Sängerinn Jenny Lutzer das Licht der Welt. Sie ist eine Schülerinn des berühmten Ciccimara. Für sie schrieb Lindpaintner seine „Genueserinn," die er ihr auch dedicirte. Ihr eigentlicher Ruf beginnt mit dem Jahre 1835, wo sie in Teplitz vor den versammelten Monarchen sich mit höchstem Beifall hören ließ. — Ihre Stimme von a bis zum dreigestrichenen e ist voll, rein, und von einem wunderlieblichen Klang und Schmelz, mit viel Bravour und Fertigkeit und einem immer richtigen präcisen Anschlag. Sie gehört unbedingt zu den ersten deutschen Gesangskünstlerinnen unserer Zeit.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 28. Samstag, den 6. März 1841.

Gallerie

jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

II.

Johann Michael Plöch,

Schuldirector und Chorregent in Stockerau.

Dieser um das Schulwesen wie die Kirchenmusik verdiente Mann wurde im Jahre 1775 geboren, und ist der Sohn eines Schulmeisters einer unbedeutenden Bauerngemeinde. Seine Vorliebe für Musik zeigte sich schon in der frühesten Kindheit, allein das unbedeutende Dorf war nicht der Ort, wo sein reiches Talent durch weise Anleitung zur Reife hätte gedeihen können. Zum Glücke befand sich in der Nachbarschaft auf der Pfarre Sonnberg ein würdiger Geistlicher Namens Sinel, welcher ein vortrefflicher Musiker und zu seiner Zeit ein ausgezeichneter Orgelspieler war. Dieser edle Priester, welcher früher als Regenschori im aufgehobenen Kloster Bernek dem später so berühmt gewordenen, vor einigen Jahren in Paris verstorbenen Pleyel den ersten Musikunterricht ertheilte, nahm sich des talentvollen zwölfjährigen Knaben väterlich an, und sah in wenigen Jahren seine Theilnahme durch das rüstige Fortschreiten seines Schülers auf dem Pfade der Kunst reichlich belohnt. Plöch setzte das Studium und die Ausübung der Musik mit dem ausdauerndsten Fleiße fort, und gelangte als gereifter Mann zu seinem Ziele: allgemeine ehrende Anerkennung. Er ist jetzt Schuldirector und Regenschori zu Stockerau, und hat in diesem seinem bedeutenden Wirkungskreise durch die musikalische Bildung vieler talentvoller Schüler, durch die Aufführung ausgewählter, trefflicher großer Tonstücke, durch seinen emsigen Eifer für die Förderung der Kirchenmusik, so wie des Schulwesens überhaupt, seine Schuld sammt Zinsen an seinen edlen Lehrer bezahlt. — Möge diese kurze Skizze ihren doppelten Zweck erreichen: erstlich dem verehrten, ergrauten Tonkünstler die Versicherung geben, daß sein erfolgreiches Streben allgemeine Anerkennung fand, ferner jungen, mit den Mühsalen des Lebens ringenden Talenten ein Beispiel vorführen, wie ein beharrlicher Sinn für das wahrhafte Gute und Schöne am Ende doch zu einem erfreulichen Ziele führen. L.

Pergolese.*)

Es schauen, Trauer tragend,
Der Kirche Säulen her,
Sie künden, düster klagend,
Wohl eine trübe Mähr';

Es feiert die Gemeinde,
Wie Christ den Tod erlitt,
Und mit dem Höllenfeinde
Für uns den Sieg erstritt.

Horch! Horch! die Orgel dröhnen!
Welch' zaub'rischer Gesang!
Ist es der Schwermuth Sehnen,
Die sich zum Himmel schwang?

Ist es des Schmerzens Wüthen?
Des Trostes Frühlingsweh'n?
Der Hoffnung Balsamblüthen?
Des Glückes Auferstehn? —

s' ist Pergolese's Dichten,
Der Tonkunst Wunderhall,
Die Menschheit aufzurichten
Vom schweren Sündenfall!

Dieß sind nicht Erdenklänge
Gewoben so zum Lied',
Nein, Geisterchor's Gesänge,
Der vor Jehovah kniet.

Wie gleiten Gram und Sorgen
So linde von der Brust,
Weil eines bess'ern Morgen
Sie einst bei Gott bewußt!

---

*) Der vortreffliche Componist des „Stabat Mater," soll nach der ersten Production desselben von einem Nebenbuhler in der Kunst ermordet worden seyn. So ist die Sage, und daher die Dichtung.

Aber auch am geheiligten Orte
Lauert des Hasses verborg'nes Gift,
Das unbeschworen vom göttlichen Worte
Sicher und blutig sein Opfer trifft.

Liebe und Reue, und weihend Versöhnen
Hallt die Musik in entzückenden Tönen,
Aber den Feind treibt's dräuend fort,
Liebe entweicht ihm, er hört nur den Mord.

Nicht mehr die Psalmen hallen,
Still ist das Gotteshaus,
Der Gläub'gen Schaaren wallen
Gedrängt zum Thor' hinaus;

Von seines Sitzes Höhe
Steigt Pergolese nun,
Ihm ist so schaurig wehe,
Als wär' am End' sein Thun.

Und als er aus dem Dome
Enteilt, in's freie Grün,
Verfolgt im dichten Strome
Des Volk's ein Todfeind ihn:

„Ich," höhnt er, „hebe dich himmelwärts,
„Nun trage, ein Gott, wie du singst, den Schmerz!
„Stirb!" — und er stieß ihm den Dolch ins Herz! ——

„„Nimm' mich, Mutter, die gebebet
Als dich Schmerz und Gram umschwebet,
Und dein Herz ein Schwert durchdrang —"" *)

Betet so, und lächelt nach den Höhen,
Wo im Sturm', und lindem Frühlingswehen
Ewig tönt ein heiliger Gesang.

Prof. M. Fr. v. Canaval.

*) Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius; —

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Der Tonsetzer und Dichter Benedetto Marcello (1686), dessen Gesang Stimmen von weitem Umfange erforderte, welche die ungewöhnlichsten Intervallen nicht scheuen, machte unter Andern einen übermäßigen Secunden-Sprung, wo der Text redet von einem schrecklich gefühlten: »Übermaße der Missethat!« — Auch an Tongemälden sächlicher Gegenstände und der Thierwelt fehlte sich's nicht. Zu einem Madrigal des Leon Leoni versuchte ein Componist den melancholischen Schlag der Nachtigall auf das Täuschendste nachzuahmen. — Ein anderer schrieb eine Guckguck-Sonate. Der höchst geniale Telemann und Mattheson (1777), der letztere auch als musikalischer Schriftsteller geachtet, gefielen sich in solchen Spielereien so sehr, daß sie sogar das lebhafte Conterfei eines Regenbogens sichtbar auf dem Notensysteme zu präsentiren suchten. Giovanni Paisiello (1755) stellte in einer Simfonia militare das Gefecht und an einer andern Stelle durch ein zeitweise angebrachtes Pizzicato das Tabakschmauchen der ausruhenden Krieger im Lager vor. — Bald aber fanden sich, dem guten Geschmacke zur Ehre, heftige Gegner solcher Effecthascherei. Der durch seine Eigenheiten höchst merkwürdige Jonath. Swift dichtete eigens eine satyrische Cantate, welche von Dr. Ecclin componirt, die musikalische Malerei gebührendermaßen lächerlich macht. Man hört darin das Trottiren und Galoppiren des Pegasus, das Geknarre der Wagenräder und anderes ähnliches Geklinge, das nicht unmusikalischer seyn kann. Die Wörter »hoch« und »tief« sind in Noten von ähnlichem Tonverhalt gesetzt; eine unregelmäßige Folge flüchtiger Töne drückt Umherirren, und endlich ein plötzlich schwebendes Steigen der Stimme den endlichen Emporschwung zu den ätherischen himmlischen Gefilden aus. — Wie die Engländer, so sprachen sich auch bald gewichtige Stimmen anderer Nationen gegen die Tonmalerei aus, so Metastasio, und la Cepede. Friedrich der II., jener hohe Gönner der Kunst, mahnt in dieser Beziehung sehr weise: »in der Musik wollen wir bei dem Ausdruck der Empfindung bleiben und hüten uns, Froschgequack, Krähengekrächz und hundert andere Dinge nachzubilden.« (Sieh dessen Brief an d'Alembert.)

Joseph Haydn hob das Tongemälde durch seine gewohnte geniale, zum Theil anmuthige scherzhafte Anwendung zur gehörigen Würde empor. Indeß haben sich bei den ersten Productionen »der Schöpfung,« vorzugsweise aber der »Jahreszeiten,« viele ästhetische Kritiker gar hart ausgelassen. So heißt es in einem belletristischen Blatte (1803): »Das Chaos vor der Schöpfung läßt sich freilich durch ein ähnliches Chaos unter den Tönen ausdrücken; aber der Hörer kann sich nicht hingerissen fühlen. Bei der Schöpfung wird dieß weniger auffallend, weil man sie weder sah noch hörte, also mit der Musik willkürliche Vorstellungen verbinden kann; die Jahreszeiten aber, deren Metamorphosen unser Gesichtssinn so bestimmt kennt, lassen uns die gesehenen Bilder zu genau mit den Tönen vergleichen, und verursachen den widerlichsten Contrast. Wie wunderlich ist nicht die Einleitung des Frühlings, worin der Übergang vom Winter zum Frühling mit Instrumenten geschildert, und des Sommers, worin die Morgendämmerung gemalt wird? Eine Morgendämmerung aus C-moll! Alles was die Morgendämmerung und diese Musik gemein haben, besteht in einem Crescendo. Besser ist die Einleitung des Herbstes, eine Darstellung der freudigen Gefühle des Landmannes über die reiche Ernte; denn Gefühle sind mit den Saiten verwandt. Außer ähnlichen Empfindungen, die sehr sparsam im Texte ausge-

drückt, und auch häufig bloße Empfindungen zwischen Lukas und Hanne sind, gibt es nichts als ewige Malerei in der Musik; sie stellet vor: wie vom schroffen Fels der Schnee sich in trüben Strömen ergießt, wie das Korn in Garben steht u. s. w. Mitunter schildert sie auch etwas Hörbares: das Lispeln der Espe, das Summen der Bienenbrut; selbst das Riechbare ward nicht vergessen, der Kräuter Balsamduft; man hört das Hasenspringen, ein Spinnerlied, und endlich kommen metaphysische Betrachtungen über die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens aus **Es-dur**."

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 3. März: Zweite Gastrolle der Mad. Schodel als Gräfinn Reuterholm in Auber's „Ballnacht."

Schon bei dem letzten Gastspiele der Mad. Schodel in Wien hatte sich diese Parthie als ihre gelungenste erwiesen und sie wird es vielleicht auch in dem jetzigen Cyclus werden. Das **sottovoce**, worin diese Sängerinn vorzüglich Gutes leistet, findet nicht leicht irgendwo so dankbare Anwendung als in dieser Oper, namentlich im zweiten und dritten Acte. Auch war das Spiel recht anpassend, und die äußere Erscheinung geschmackvoll. Die übrige Besetzung der Oper ist bekannt. Hr. Erl wirkte als Olaf hie und da recht lobenswerth. Die Parthie des Reiterholm war in den Händen des Herrn Draxler, dessen schöner Baß nur größere Sicherheit bedürfte, um noch weit wirksamer hervorzutreten. In dem trefflichen Schluß-Chore des zweiten Actes vermißten wir dießmal das gewohnte energische Zusammenwirken der Chormitglieder, welche sich gerade in diesem Tonstücke schon so häufig mit dem glänzendsten Erfolge hervorgethan hatten. Dlle. Tuczek als Page war besonders verdienstlich.

Meyer.

Concert

des Carl Evers, Montag den 1. März 1841 Abends um 7 Uhr im Saale des Musikvereins.

„Wo Kraft ich fand, hab' Achtung ich gezollt,
Und Liebe dem, der Edles ernst gewollt;
Doch wenn sich Unwerth mit zum Kampfe stellt,
Entkeimet Unmuth meiner innern Welt.

G**

Im heutigen Concerte bekamen wir wieder einmal Leistungen eines Künstlers zu hören, der es mit vollem Rechte verdient, ausgezeichnet genannt zu werden.

In einer Zeit, wo Künstler und Künstlerinnen (leider oft nur der Benennung nach) auftauchen, unvermuthet, wunderbar plötzlich, wie Pilze über Nacht nach einem warmen Regen, wo jeder nur einigermaßen Befähigte, nach kaum überstandener Schule, schon die Öffentlichkeit usurpirt und die Bewunderung in Anspruch nimmt, wo das Kunstgefühl und ästhetische Urtheil des Publicums so oft mißhandelt wird, ohne daß dabei in Anrechnung kommt, daß sich so viele durch Phantasie-Exaltation und Nervenüberspannung zu jeder soliden Beschäftigung untauglich machen, und so dem Staate, dem sie in einer anderen, als der Kunstsphäre, mit ihren, wenn auch geringen Kräften, hätten nützlich werden können und sollen, verloren gehen oder gar zur Last fallen; in einer Zeit, wo der Dilettantismus eine so achtungswerthe Stellung genommen, im Gegentheile aber bei Leuten vom Fache so allgemeine, und nicht selten gegründete Klage über Frivolität und Mangel an Tiefe, an Liebe und Ernst in und zur Kunst, aber eitles Haschen nach momentanem Sich-geltend-machen, von allen geführt wird, die es mit der Kunst, und somit auch mit dem allgemeinen Wohle redlich meinen; in einer solchen Zeit, wo sich der Berufenen so Viele nennen, und doch nur so Wenige es wirklich sind: da ist es wahrlich wohlthuend, Männern zu begegnen, die als Euterpens Priester wahrhafte und hohe Achtung verdienen. So einem begegneten wir heute in Hrn. Carl Evers dem Pianisten. Weit entfernt in Exclamationen auszubrechen, geben wir hier nur unser bescheidenes, doch reiflich erwogenes Urtheil ab. Als Nr. 1. spielte uns Hr. Evers „Original-Phantasie," eigene Composition. Wir können nicht behaupten, daß uns diese Composition gänzlich befriedigt hätte; es ist wohl ein trefflich gearbeitetes Werk, voll brillanter Coups, und ganz geeignet, selbst einen routinirten Concertspieler zu frappiren und ihm die bedeutendsten Schwierigkeiten zur Lösung in den Weg zu legen; voll der herrlichsten Melodien-Nuancen, wobei das wirklich hübsche, einfache Thema wie ein freundlicher Engelskopf aus einem Blumenguirlandenwuste hervorguckt; aber die Phantasie ist eine gemachte; hier ist nicht die Macht und Wirkung einer unnennbaren, himmlischen Glut und Kraft, welche die Knospe des Augenblickes zur prachtvollen Duftblüthe entwickelt, zur wundersüßen Frucht gereift hätte; es sind vergoldete Kirschen der Caprice, woran die Sperlinge des Fingermuthwillens oft recht possirlich picken. Was jedoch außerordentliche Routine, ja Bravour des Spieles irgend nur vermag, was ein reiches Gemüth mit richtiger Auffassung und Hebung der Effectmomente irgend nur vermag, mit Einem Worte, was der Künstler, als Herr des Instrumentes und des vorgetragenen Werkes irgend nur vermag: das fanden wir heute bei Hrn. Evers, und können nur Eines frommen Wunsches uns nicht erwehren, daß nämlich bei Passagensprüngen, und dem raschen Wechseln der Hände, ihm nicht zuweilen eine unrechte Taste unter die Finger schlüpfen möchte. — Als Nr. 3 trug Hr. Evers die treffliche Etude in **H** von Henselt, dann die, hinsichtlich ihrer außerordentlichen Passagenschwierigkeit für beide Hände berühmte **A-moll**-Fuge von S. Bach, endlich ein Andante und Etude von ihm selbst vor; uns schienen diese drei Piecen die Glanzpuncte seiner heutigen Leistungen zu seyn. Sein Andante sammt der Etude ist in Conception und Ausführung so vortrefflich, daß sie sogar nach der Bach'schen Fuge Stand hielt, die Aufmerksamkeit total fesselte und — befriedigte, und dieß, hoffen wir, ist des Lobes genug; dieselbe beabsichtet, wie wir aus sicherer Quelle wissen, eine bis jetzt noch nicht gebräuchliche Einübung des Daumens und wird, Hrn. Liszt gewidmet, nächstens im Stiche erscheinen. Sein Capriccio über ein süddeutsches Postsignal (als Nr. 8 vorgetragen), ist gleichfalls eine prächtige Arbeit; wohl der bizarrsten Gänge voll, doch nach den verschiedenartigsten Modulationen und Contrasätzen immer versöhnend auf's Thema zurückkehrend, und wären dabei der modernen Ausflüge und pianistischen Studien-Gemeinplätze nicht mehrere, müßte man sie vollkommen heißen. — Somit erwies sich Hr. Evers als Spieler und Compositeur so achtungswerth, als irgend nur einer der belobtesten und beliebtesten Pianisten, und es fehlt ihm, um europäischen Ruf zu erlangen, nichts, als die Riesenpauken und Karthaunen jener Feuil-

tonisten der Seine- und der Themse-Hauptstadt, welche das Renommé und die Mode für sich haben; und wahrlich, er hat nicht Ursache, irgend einen Wettkampf zu scheuen.

Als Nr. 2 sang unser stets bereitwilliger und gern gehörter k. k. Hofcapellensänger Hr. Lutz, Schubert's allbeliebtes „Ständchen," dann als Nr. 5 ein freundliches Liedchen „an den Frieden," von J. Hrachowetz (ein Liedchen, dem man es ansieht, daß der Compositeur Mozart's Werke wohl studiert und benützt hatte). Hr. Lutz gab beide mit so viel Liebe und Ausdruck, daß ihm verdienter Beifall schon während des Vortrages, und zu Ende wiederholtes Hervorrufen zu Theil ward. Vor allem ist bei Hrn. Lutz ein schöner runder Ton und die richtige, verständliche Aussprache zu loben, und der sonst vorgebrachte Vorwurf, daß sein schöner Gesang kalt sei, kalt lasse, konnte ihn heute wahrlich nicht treffen. — Nun zu den zwei andern Sangpiecen, und dem Violinsolospiele, wobei wir, weiß Gott! einer schweren und eben so unangenehmen Pflicht nachkommen. Eine Dlle. Hermine John debutirte heute zum ersten Male mit dem Vortrage des Proch'schen Liedes: „der Jüngling am Bache," und mit einer Arie aus der Oper: „Bianca e Fernando," von Bellini. Es ist wahr, man muß gerecht seyn, und der Befangenheit eines Kunstindividuums, und namentlich eines Sängers, der noch nie vor einer öffentlichen Versammlung sich hören ließ, und somit der Kritik noch nie anheimfiel, vieles zu Guten halten, und wir thun dieß immer nach Recht und Billigkeit vom ganzen Herzen. Allein, was sollen wir sagen, wenn der Kunstjünger kühn vor das Publicum, das doch nicht bloß als Liebhaber, auch als Richter dasitzt, hintritt, und, gleichsam im Bewußtseyn der Vollkommenheit und einer anmaßenden Selbstzufriedenheit die Töne martert, dehnt, schnellt, haranguirt, und mit allem Aufwande eines eingelernten Bravour-seyn-sollens die Aufmerksamkeit herausfordert und den Beifall erpressen will, da es doch noch überaus nöthig wäre, sehr fleißig die Scala zu singen, die Kehle zu einem sicheren, reinen Anschlage, das Ohr zur richtigen Auffassung der eigenen Töne einzuüben? Wahrlich, da müssen wir ein strenges Veto sprechen, mit allem Ernste, wozu die heilige Kunst, an deren Tempel wir parteilos, und ohne Rücksicht auf Person oder Stand, arbeiten und wachen, das Recht gibt, zuzurufen: Procul estote Profani!! Dlle. Hermine John scheint Priesterinn der Musen werden zu wollen, allein, ob sie die Eigenschaften hiezu besitze, und den Anforderungen bei irgend einer Prüfung entsprechen werde, wäre noch fraglich; und wir meinen, eine Stimme, unklar und schneidend, ein falsches Pathos statt Gefühls und Ausdruckes, ein unsicherer Anschlag des Tones bei beschränkter Kehle und ungünstigem Gehöre, dieß mögen doch Mängel seyn, die selbst bei enormstem Fleiße kaum ausgeglichen und gutgemacht werden können, da hier keine Routine, keine mechanische Fertigkeit aushelfen wird, gleich wie dieß oft bei einem Instrumente der Fall ist; natura negante — quid pugnas? Wir meinen es gewiß gut und ehrlich, und müssen nur bedauern, wenn unsere Warnung in die Winde ginge, denn die Bahn der Kunst müßte für die verblendete Eitelkeit nur ein Pfad voll Dornen und Disteln werden, und es wäre doch jammerschade um die besten Lebensjahre. Daß unser Urtheil hier nicht einseitig, vorgefaßt, oder gar malitiös sey, kann wohl ein jeder schon während der Production ersehen haben: das Proch'sche Lied gefiel, aus Schonung, halbwegs, die Arie von Bellini, gar nicht, und es herrschte allgemein eine verurtheilende, niederschlagende Unachtsamkeit. — Was wir über die Gesangspiecen Nr. 3 und 7 sagten, läßt sich in vollem Maße auch auf die „Mélancholie Pastorale" von Brume, gespielt von einem Hrn. L. Schnabel, wiederholen, nur versteht sich mutatis mutandis, hier auf's Spiel und Ton der Violine angewendet; (wenn das Kreischen dieses Instrumentes ein musikalischer Ton zu nennen ist) und es kann nur einem error calculi bei Berechnung der nöthigen Kräfte zu einem Concerte zuzuschreiben seyn, daß jemand zum Spiele zugelassen wurde, der (wie es auch das allgemeine indignirte Murren der Anwesenden während des Marterspieles sattsam bestätigte), noch nicht die einfachsten Schüleretüden zur Erlangung einer richtigen Bogenführung und eines nur leidlichen Tones bei einer nur mittelmäßigen Bravour in den Passagen überwunden hat. Über die Composition Brume's, die jedoch nichts weniger als eine pastorale oder idyllische Melancholie war, können wir uns bei einem solchen Vortrage kein richtiges Urtheil anmaßen; denn so mißhandelt, müßte das größte Meisterwerk Fiasco machen.

Das heutige Concert war nicht sehr besucht, obwohl wir darin mehrere unserer größten und anerkanntesten Kunstmeister, Richter und Freunde gewahrten. Möchte doch jedermann unsere Stimme beachten, und Hrn. C. Evers, falls er noch Concerte geben sollte, hören; wir sind überzeugt, man wird in unser Urtheil einstimmen und befriedigt und vergnügt den Saal verlassen.

Athanasius.

Geschichtliche Rückblicke.

5. März

1797 wurde zu Frankfurt a. M. Frau Auguste v. Golbner, die Zierde des Hamburger Operntheaters, geboren. Zuerst unter dem Namen Aschenbrenner in Stuttgart, später dann, als sie sich mit dem Schauspieler Krüger verheirathete, als Krüger-Aschenbrenner, hat sie stets gleich großen und ungetheilten Beifall erhalten.

1807 wurde zu Breslau Dr. August Kahlert geboren. Nicht nur als musikalischer Schriftsteller, als welcher er mehrere treffliche ästhetische, historische und kritische Aufsätze lieferte, hat er in seinen, wenn auch gleich wenigen Compositionen für das Clavier den Beweis seines künstlerischen Genie geliefert.

6. März

1781 wurde unser J. F. Castelli zu Wien geboren. Als Schriftsteller, besonders als Volksdichter, ist er rühmlichst bekannt. Er war Redacteur des bis 1841 bei Haslinger in Wien verlegten „Musikalischen Anzeigers." Auch lieferte er den Text zur Oper: „Die Schweizer-Familie," welche Weigl dann in Musik setzte, und in Folge der er zum Hoftheaterdichter der Kärnthnerthorbühne ernannt wurde.

1827 starb zu München die herrliche Sängerinn Mad. Clara Metzger-Vespermann im 27. Jahre ihres Lebens, und wäre sicher eine der berühmtesten deutschen Sängerinnen geworden, wenn nicht der Tod sie in der Blüthe ihres Lebens und Wirkens hinweggerafft hätte.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 29. Dinstag, den 9. März 1841.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 6. März 1841. Zum Vortheile der Dlle. Lutzer: „Marino Faliero," von Donizetti, zum ersten Male in deutscher Sprache.

Diese Oper ist keineswegs eine neue Erscheinung auf unserer Hofbühne mehr. Das Urtheil der Kunstrichter ist so ziemlich über dieses Tonwerk abgeschlossen; wir stehen keineswegs an, dasselbe im Allgemeinen zu bestättigen und dieses Product aus der schreibseligen Feder des Maestro Donizetti für ein **Mixtum compositum** von fremden und eigenen Motiven, mit jenem modernen Anstrich von Characteristik überkleistert und ausgeschmückt mit dem Flitterstaate von sogenannten Gesangsparadestücken, zu erklären. Den fanatischen Beifall, welchen diese Oper in Italien sich errungen, finden wir wohl in der Handlung selbst, so wie in dem Character der Italiener begründet, deren Anforderungen Genüge geleistet ist, wenn der Compositore sie durch ein Paar characteristische Nummern, in welchen der Sänger seine Kehlenfertigkeit oder die Kraft seiner Lunge bethätigen kann, auf eine imposante Weise zu unterhalten versteht. Die Frage: warum die Administration dieses transalpinische Product in die deutsche Opern-Saison enrollirte, findet ihre Beantwortung darin, daß die heutige Vorstellung so besucht wie — keine deutsche gewesen.

Was die Aufführung selbst anbelangt, so können wir sie im Anbetrachte der Kräfte unseres Opernpersonales eine gerundete nennen; doch dieses mäßige Lob auf unsere Lutzer ausdehnen, hieße dem Verdienste die Huldigung entziehen, die so vollendete Kunstleistungen im Superlativ zu fordern berechtigt sind. Ihre heutige Darstellung war ausgezeichnet, wir würden „vollkommen" sagen, wenn ganz Vollkommenes unterm Monde bestünde. Die Meisterinn des colorirten Gesanges wird gewiß den Ruhm der deutschen Gesangsschule in dem sangreichen Italien zu großen Ehren bringen!

Über Hrn. Bonfiglj haben wir unser Urtheil in diesen Blättern bereits abgegeben und fanden es auch wieder bestätigt, nur daß der Sänger heute bei seiner gänzlichen Indisposition seinen Stimm-Mangel mit allem Kunstaufwande nicht zu verdecken im Stande war. Die HH. Staudigl und Schober wirkten sehr verdienstlich, und wenn sie gegen ihre ausländischen Vorgänger in diesen Parten vielleicht im Schatten standen, so war es nicht ihre Schuld. Zum Schlusse glauben wir noch der Verpflichtung, die wir gegen die Tendenz unseres Blattes haben, zu entsprechen, wenn wir den Chormeister der Bühne den Wunsch äußern, er möge durch strenge Überwachung seines Personals den guten Ruf, welchen sich die ausgezeichneten Leistungen des Chores früher erworben haben, auch für die Folge erhalten.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 6. März zum ersten Male: „Rococo," Zeitbild von Adol Bäuerle.

Bäuerle hat mit diesem neuen Producte seiner frischerwachten Muse Alles wieder gut gemacht, was in seiner früheren Posse, deren Besprechung wir übergangen haben, noch Mangel- und Lückenhaftes zu finden war. Die Aufnahme dieser trefflich angelegten, witzbelebten, und höchst effectvollen Novität war entschieden günstig, so daß sich während der ganzen Vorstellung von Seite der ungemein zahlreichen Versammlung nicht das leiseste Zeichen von Mißfallen kundgab. Bäuerle wurde allein sechsmal gerufen, welche Ehre auch allen übrigen Mitwirkenden und dem Director Carl, welcher für die Ausstattung des Stückes dießmal außerordentlich viel gethan hatte, zu Theil ward. Von dem Orchester bekamen wir gleichfalls Neues, Interessantes zu hören und zwar:

1. Ouverture zu Donizetti's neuer, hier noch ungehörter Oper: „**La fille du Régiment**, eine Composition, in der wir ob des Mangels aller bekannten Motive den Maestro wahrlich nicht erkannt hätten. Sie soll eine Art militärischer Musik seyn; darauf deutet wohl der Allabreve-Tact und einiges Trommelgewirbel hin; ist jedoch im Ganzen nichts weniger als geist- oder auch nur geschmackvoll.

2) Quadrille betitelt: „**Rouge et noir,**" von Louis, eine oberflächliche Tanzmusik.

3) Ouverture zu Auber's neuester Oper: „Der Feensee," ein effectvolles, gut instrumentirtes Tonstück, das dem Compositeur der „**Muette**" keine Unehre macht. Das Orchester hielt sich bis auf einige Verstöße, namentlich öfters im Tacte, ziemlich gut, und erhielt am Schlusse der Ouverture Beifall.

4) „**La Solonelle**" (!) Walzer von Tolbecque. Was daran Solennes, Feierliches, Geprängvolles hätte seyn sollen, wissen wir wahrlich nicht. Es würde uns im Gegentheile jedes andere Epitheton passender geschienen haben. Die Walzer sind eine unwiederlegliche Nachahmung Strauß'scher Musik, und insofern der Pariser Tolbecque auch nichts anders bezweckte, nennen wir diese Nachahmung nicht mißlungen.

Das Publicum war stets in der heitersten Stimmung, ergötzte sich sehr an dem Spiele der HH. Carl, Scholz, Fröhlich, Gämmerler, an den sehr geschmackvollen Rococo-Costümes der Dllm. Condorussi, Nestroy, Steiner ꝛc., an den wahrhaft prachtvollen Decorationen der HH. de Pian und Meyer und an der trefflich arrangirten Quadrille des Hrn. Fenzl.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 5. März 1841: „Jung lustig, im Alter traurig, oder: Die Folgen der Erziehung." Komisches Lebensgemälde mit Gesang in drei Abtheilungen von C. Wallis, Musik vom Hrn. Capellmeister Suppé.

Hr. Capellmeister Suppé überhebt mich der eben so lästigen als undankbaren Mühe, über die Handlung dieses geist- und witzlosen Lebensgemäldes, welches eine höchst unvollkommene Nachbildung eines unserer besten Volksstücke, sich selbst in der Diction nicht über das ganz Gewöhnliche erhebt, auch das Wenige zu referiren, das einem Musik-Blatte über den musikalischen Vorwurf zu sagen zukommt; denn er hat eine Musik geschrieben, welche ganz und gar mit der Handlung des Stückes in keiner Verbindung steht, die ihren Weg allein fortgeht, ohne sich weiter um Wort und Situation nur im Mindesten zu kümmern, ja selbst die Couplets sind für sich selbstständige Musikstücke, an die sich die Worte nur wie Bettfedern an das Kleid anhängen, und die der Componist bloß deßhalb der Singstimme unterlegt zu haben scheint, weil die Sänger doch nicht durchs ganze Stück Dudlieh! singen können.

Da Hr. Suppé bei der Composition der Musik zu diesem Volksstücke (denn dieß soll doch das Genus seyn, in welches dieses komische Lebensgemälde einzureihen ist) auf einen Abweg gerathen ist, den er, angefeuert von dem Beifalle des Publicums, vielleicht verfolgen könnte und der auch andere Componisten bald zur Nacheiferung anlocken dürfte, so halte ich es für meine Pflicht, seine heutige Leistung einer detaillirteren Beurtheilung zu unterziehen und dem jungen talentvollen Capellmeister zu beweisen, daß er wohl ganz artige Tonstücke componirt, aber keineswegs den Anforderungen entsprochen habe, die man an die Musik zu einem Volksstücke zu stellen berechtigt ist. Daß die Ouverture, das Exordium der musikalischen Rede, einen kleinen Vorgeschmack dessen geben soll, was wir im Stücke selbst zu hören bekommen, daß sich ferner in ihr der Character der Handlung abspiegeln müsse, habe ich schon bei andern Gelegenheiten mehrmals ausgesprochen, und daß dieser Ausspruch keineswegs bloß aus meiner Privatmeinung hervorgehe, beweisen die Compositionen der größten Tondichter zu Genüge. Auch die Ouverture eines Volksstückes muß den Character desselben in sich schließen. Die darin vorkommenden Melodien müssen zu einem harmonischen Ganzen verbunden herausklingen, und abwechselnd mit den Tonfiguren, mit welchen das Talent des Compositeurs sie verschmolzen, und welche die Characterfarbe des Stückes an sich tragen, die Erwartung des Hörers spannen und ihn vorbereiten auf die Handlung, die ihm in dem Stücke selbst vorgeführt wird. Hr. Suppé hat eine Ouverture geschrieben, welche ein schönes Talent verräth, ein Tonstück voll pikanter musikalischer Ingredienzen; allein sie würde eher zu einem heroischen Schauspiele als zu einem Volksstücke passen. — Die Musik eines Couplets muß einfach in Melodie und Harmonie seyn; die erstere soll der Volksweise anpassen, am besten wenn sie dem Volke entnommen. Alle Kunststücke des Satzes sind hier am unrechten Platze, und die Annäherung des melodischen Gedankens der Opernweise so wie die Ähnlichkeit der Instrumentirung mit derselben, kann nur dann Statt finden, wenn in dem Sujet des Stückes die Parodie eines solchen bedingt ist. Wie wenig die Couplets in diesem Stücke solchen Directiven entsprechen, wird jedem klar seyn, welcher der Aufführung beiwohnte. Allein nicht genug, Hrn. Suppé's Musik bewegt sich unbekümmert um die Handlung und den Character der Personen in einer so zwanglosen Selbstständigkeit, daß der Componist im ersten Acte dem halbberauschten Liedermayer im Prater mitten unter seinen Saufbrüdern, Sujets aus der Hefe des Volkes, in dem Momente — wo sich der Held in seiner ganzen Gemeinheit darstellen soll, zur Zither (die er durch das Orchester-Ensemble versinnlicht) ein Trinklied anstimmen läßt, das sich in jeder Donizetti'schen Oper als Einlage verwenden ließe. Ja selbst das Duett im ersten Acte, so sinnig es übrigens erdacht ist, hat die ihm angewiesene Form weit überschritten. Die Chöre sind noch das Einzige, wo der Componist seinen Standpunct im Auge behält, der auch hier schwerer zu verlieren ist; obwohl selbst diese Tonstücke die schwachen Kräfte eines solchen Chorpersonals bei weitem übersteigen.

Das Compositions-Talent des Hrn. Suppé hat sich übrigens durch diese Musik besonders bemerkenswerth gemacht, und wir freuen uns recht innig, in diesem jungen Manne einen bedeutenden Componisten heranreifen zu sehen. — Was die Aufführung der Musikpiecen anbelangt, so war sie insofern gelungen zu nennen, als sie nicht das Vermögen der Producirenden überschritt; denn Niemand wird von den HH. Weiß und Baptist den kunstgerechten Vortrag eines wohlgeschulten Operisten verlangen. Übrigens thaten diese Beiden Alles, was in ihren Kräften lag, und machten sich den häufig gespendeten Beifall zu einem wohlverdienten. Besonders lobenswerth war Dlle. Löffler, die mit ihrem gewohnten lebendigen Spiele heute auch im Gesange einen gewandten Vortrag in den keineswegs leichten Couplets und eine ungewöhnliche Kraft der Stimme entwickelte.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 5. März zum ersten Male: „Der wilde Jäger oder das rothe Häuschen." Local-komisches Charactergemälde in drei Acten. Musik von Hebenstreit.

Das ist doch endlich wieder einmal ein genießbares Product, voll Würze und körnigen Spaßes, ziemlich fern von Trivialität; kein Meisterwerk seiner Art, aber auch kein planloses Herumsteuern in einem Meere von Fadaise. Obwohl der Verfasser sich das erste Mal auf dem Anschlagzettel nicht genannt hat, leuchtet doch die bühnengewandte Hand aus dem ganzen Opus. Nestroy als Nachtwächter ist das punctum saliens darin, dieser Proteus bläst ein eigenes, rasch pulsirendes Leben hinein und ist wieder eben so trefflich in Maske und Geberde, als ergötzlich im Vortrage seiner Lieder, deren die dankbarsten und witzigsten wie billig ihm zugefallen sind. Die übrigen Couplets des Stückes sind bedeutend matter; am schlechtesten bedacht sind Mad. Jäger (deren Jodel-Talent übrigens wieder Gelegenheit hat, sich einigermaßen zu entfalten), Mad. Rohrbeck und Hr. Scutta. Die Lieder des Hrn. Grois gefielen ob des Vortrages, das zweite derselben auch des Textes wegen; Hr. Grois hat sich überhaupt in letzterer Zeit viel Credit durch seinen Gesang erworben; wir brauchen nur auf sein treffliches Lied in der Posse: „Wer wird Amtmann?" zu erinnern; doch besorgen wir, daß diese glücklich eingeschlagene Bahn des sentimentalen Gesanges durch die häufige Benützung bald ganz und gar abgetreten seyn möchte. Dieser Wink zur Beachtung der Herren Liedercomponisten für die Volksposse!

Die Musik von Hebenstreit ist, wie wir es von ihm gewohnt sind, melodiös; doch schlendert sie manchmal etwas gar zu sorglos hin, die Ouverture ist fast eine ununterbrochene Galoppade. Das Orchester scheint vom Tacthalten noch so dunkle Begriffe zu haben, als der Sängerchor.

Die Aufnahme des Ganzen war durchweg beifällig, das Haus gut besucht.

Meyer.

2. Concert Spirituel.

Donnerstag den 4. März 1841. Die hiebei vorgeführten Werke waren:

1) Symfonie in C-dur (mit der Fuge) von W. A. Mozart.
2) Baßarie aus dem Stabat mater von Jos. Haydn.

3) **Beethoven's Musik zum Ballete: „Prometheus,"** poetisch eingeleitet und erläutert von J. G. Seidl.
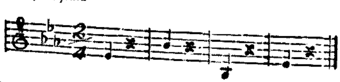
4) **Tremendum und pignus futurae gloriae aus Mozart's zweiter Litanei.**

5) **Beethoven's „Germania," deutscher Volksgesang mit Chor und Orchester, mit neuem Texte von J. G. Seidl.**

Nr. 1. Mozart's Symfonie in C-dur mit der Fuge, componirt am **10. August 1788,** ist zu bekannt, zu oft besprochen und erläutert worden, als daß wir noch darüber uns zu äußern hätten; sie wird allgemein als der höchste Triumph der Kunst betrachtet, und dieß nicht mit Unrecht, denn welche Klarheit und Einfachheit in den Tonmassen des ₵ Allegro; welche ergreifende Sehnsuchtsklage in $\frac{3}{4}$ (f-dur) Andante, wobei man die Fantasie nicht allzu hoch spannen zu müssen braucht, um den Sermon zweier Liebenden, beim Mondenscheine oder im Waldesdunkel sich ergehend, herauszufinden und zu interpretiren; welche Fröhlichkeit eines schuldlosen Herzens im Menuetto, und endlich die Fuge im Allegro ₵ — was soll man erst zu diesem unvergleichlichen Meisterwerk sagen? Wir erinnern uns noch gar wohl, von einem der bewährtesten Zeitgenossen Mozart's (dem verdienstvollen Abbé Stadler) oftmals gehört zu haben, wie viel Mühe die Ausarbeitung dieses Finale (Fuge) dem unsterblichen Meister gekostet, und wie Mozart sich die Skizzen hiezu früher entworfen, und nicht eher geruht habe (namentlich im zweiten Theile), bis er alle drei Themata des letzten Satzes vereinigt hören ließ; und wahrlich, diese Fuge, wo man nicht weiß, ob man die Genialität der Erfindung oder die höchste Kunst der Ausführung mehr bewundern soll, ist bisher noch von Niemanden erreicht, und wird auch sicher nie übertroffen werden.

Als Nr. 2 sang Hr. Staudigl die Arie: „**pro peccatis suae gentis vidit Jesum in tormentis, et flagellis subditum**" aus dem Jos. Haydn'schen „**Stabat mater,**" mit einer Meisterschaft und Vollendung im Vortrage, daß er so oft gerufen wurde, bis er selbe wiederholte, eine Auszeichnung und Anerkennung seiner Virtuosität, die ihm — von einer solch erlesenen Versammlung dargebracht — als Beweis dienen mag, daß man seine Allseitigkeit würdige und liebe.

Nr. 3. Die Musik zu dem Ballete: „Prometheus," wurde von Beethoven auf Befehl weil. Ihrer Majestät der Kaiserinn Theresia (Mutter allerhöchst Seiner Majestät unseres jetzt regierenden Kaisers) für das Schönbrunner Hoftheater componirt, und daselbst in den Jahren **1799** und **1800** zu wiederholtenmalen aufgeführt, dann wurde dieß Ballet auch im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore in die Scene gesetzt, und im Jahre **1801** zum letzten Male gegeben. Es sind also bereits **40** Jahre, daß diese Musik (bis auf die Ouverture, welche ein stehender Artikel für die meisten Concerteröffnungen seit **20** Jahren geblieben ist) öffentlich hier nicht gehört wurde. Bemerkenswerth ist's übrigens, daß Beethoven, das hier im Finale zuerst vorkommende höchst einfache Thema



in zwei seiner spätern Werke nochmals benützte, nämlich: in einem Satz „Variationen" für Clavier allein, und im letzten Satze der **Sinfonia eroica.** Die Vergleichung dieser drei verschiedenen Bearbeitungen ist für Kenner und Laien höchst interessant.

Nr. 4. **Tremendum** — und **pignus futurae gloriae** aus Mozart's zweiter Litanei.

Mozart hat in Salzburg drei Litaneien geschrieben:

a) „**de venerabili Sacramento;**" in **Es**, componirt im März **1776**, und enthält zehn Nummern;

b) „**de venerabili Sacramento;**" in **B**, componirt im März **1772** und enthält neun Nummern, und

c) „**Lytania Lauretanea de B. M. V.,**" in **B**; anno **1771** in fünf Nummern. — Die zwei ersteren existiren nur in Salzburg und zwar nur handschriftlich, und werden alldort bis auf den heutigen Tag mit großem Pompe bei dem Nachmittags-Gottesdienste zum Ausgange des vierzigstündigen Gebetes aufgeführt. Der Vers: „**Pignus futurae gloriae** ist in jeder dieser großen Litaneien als herrliche Fuge behandelt, und die im heutigen Concerte zu Gehör gebrachte ist jene aus der Litanei Nr. 1, und besonders dadurch bemerkenswerth, daß sie ihrer Form nach von der gewöhnlichen Art der Fuge gänzlich abweicht, indem nach dem Eintritte einer jeden Singstimme immer die andern drei das „**miserere nobis**" anstimmen, und dadurch, jedoch auf die ergreifendste Weise, und mit unaussprechlichem Effecte, die Fuge selbst unterbrochen wird. Die Fuge aus der zweiten Litanei über dieselben Worte ist, Leipzig bei Breitkopf und Härtl in Partitur, doch mit verändertem Texte: „Dir, Herr der Welten, dir töne mein Lobgesang. Alleluja," gestochen, und durch häufige Productionen sehr bekannt geworden.

Diese drei Litaneien sind, in ihrer eigentlichen vollständigen Gestalt, niemals im Stich oder Druck erschienen (drei davon herausgerissene Nummern ausgenommen, die als Cantaten mit fremdartigem unterlegten Texte bei Breitkopf und Härtl in Leipzig gestochen wurden) — noch sonst bekannt geworden, und wir wissen auch niemand, der sie, außer Salzburg, ganz vollständig besäße, als den hiesigen, der Musik-Kunstwelt allsammt bekannten und geachteten Autographen-Sammler Hrn. Aloys Fuchs, dessen Güte uns die Einsicht derselben gestattete.

Nr. 5. Beethoven's „Germania," seit **1814** nicht zur Aufführung gebracht, wurde seiner Zeit mit eben dem wahren Enthusiasmus zum Volksliede, als es mit dem affectirten das „Cöllner-Rheinlied," emballirt in eine Legion von Compositionen, neuester Tage ist, und wird wohl zu jeder Zeit, nach manchem Decennium noch, jedes deutsche Herz ergreifen, erschüttern und entflammen, wenn von all' den gehaltlosen Ephemeren nicht einmal ein Gedanken mehr ist.

Was die Production der erst angeführten 5 Piecen betrifft, so muß jene von Mozart's Symfonie ausgezeichnet genannt werden, und wir können nicht umhin, der umsichtigen Direction zu danken, daß insbesondere das Andante **con sordini** (abweichend von der jetzt üblichen und gewöhnlichen, aber gegen die Bezeichnung des Meisters, sündigenden Weise) gegeben wurde, denn so gedämpft wollte er ja die liebende, elegisch-klagende Sehnsucht eines überströmenden, jedoch gedrückten Herzens ertönen lassen. Dagegen aber sey uns die freimüthige Frage gestattet: wenn Bruchstücke eines Meisterwerkes, das man doch so leicht ganz haben kann, abgeschlagen, und zur Büßung der Lust oder als **cosa rara** nach Hause getragen werden, — was soll man davon halten? Und wäre dieß hier nicht gleicher Fall mit Haydn's „**Stabat mater**"? Oder befürchtet irgend wer, daß der Meister im Ganzen weniger gefallen werde, als in einzelnen „Citaten" seines Werkes? Und gesetzt, es walte eine Klippe ob bei Besetzung der Solo-parte (— was doch wahrlich in Wien kaum glaublich —) mit ausgezeichneten Meistersängern, so würde ja jeder Kunstfreund schon dem Bestreben Dank wissen, wenn nur gute, richtig intonirende Stimmen vorgeführt würden.

Beethoven's Musik zu „Promotheus," durch deren Vorführung sich die nach dem Besten strebende Direction ein besonderes Verdienst um die Musikfreunde unserer Hauptstadt erwarb, ging im Ganzen recht brav, nur that uns in der herrlichen Nr. 5 Adagio ₵ **B-dur** und dem darauf folgenden Allegretto $^{6}/_{8}$ **B-dur** das pickante, wie Pfeilspi-

hen das Ohr treffende Harfenspiel zu dem schmelzenden, mit wahrhafter Künstlerweihe vorgetragenen Cello-Solo nicht wenig wehe und störte die sonst unausbleibliche Wirkung des Meisterwerkes; so wie wir es nicht über uns vermögen, zu verschweigen, daß in Nr. 8 Marcia, D-dur, die Pauken (beide) zu tief, mithin zur Musik gar nicht gestimmt waren. Alles Lobes aber werth und ganz so, wie wir es in diesem Saale seit jeher gewohnt sind, war die Zusammenwirkung des ganzen Orchesters in Nr 16. Finale ¾ Es-dur.

So vermögen wir auch von dem Chore bei den Nummern 4 und 5 nur Rühmenswerthes zu sagen; und wahrlich Schade war's, daß viele des auserlesenen und der Kunst gewiß mit ganzem Herzen zugethanenen Publicums, schon ermüdet von dem geist- und seelenergreifenden — erschöpfenden Nektar der drey ersten Nummern, nicht mehr die Liebe, Lust, nicht mehr die Capacität und Geduld haben konnten, noch die zwei letzten Piecen auszuharren, wodurch Störungen entstanden, und der Göttertrank auch den andern verkümmert wurde. Dieß zur gefälligen Notiz zu nehmen, wäre gewiß nicht unrecht; und fürwahr, es genügten zwei volle Stunden zur Auffrischung des Geistes durch Kunstgenuß; mehr bringt Überreizung, Erschlaffung. Es hätte daher mit Prometheus, vornehmlich, wenn auch seine Nummer, von 9 — 15 gegeben worden wären, füglich der Schluß gemacht und die zwei letzten Piecen für ein andermal aufgespart werden können. — Daß Mad. Rettig die Bevorwortung zum Prometheus mit allgemeinem Beifalle vortrug, und sich dadurch in aller unserer Liebe und Bewunderung ihres Talentes und ihrer Humanität nur noch mehr befestigte, ja hiedurch unser in sie gesetztes Vertrauen gänzlich rechtfertigte; daß Seidl's Dichtungen ausgezeichnet waren, wofür wohl schon sein Name verbürgen mag, dieß per longum et latum zu berühren, wäre wahrlich überflüssig.

Athanasius.

Vunterlei.

— Der bekannte Violinvirtuos Haumann zu Paris hatte dem gleich bekannten Künstler Panofka daselbst eine Violine als einen echten Guarnerius für 3000 Franken verkauft. Der Käufer glaubte später zu bemerken, daß dieß Instrument kein Guarnerius sey, und klagte daher gegen den Verkäufer auf Annullirung des Kaufes. Drei vom Gerichtshof zugezogene Sachverständige erklärten, die Geige sey allerdings ein echter Guarnerius, doch seien, wie bei allen ältern Instrumenten, einige Ausbesserungen von anderer Hand daran. Auf den Grund dieser Erklärung hat der Gerichtshof den Kauf für null und nichtig erklärt. Die Entscheidung der höheren Instanz ist noch zu erwarten.

— Die Besetzung des Mozart'schen „Requiems" bei der Napoleon'schen Leichenfeierlichkeit in der Kirche der Invaliden zu Paris war folgende: 150 Instrumentisten, 150 Chorsänger; die Solo's der vier Stimmen waren je an mehrere Künstler vertheilt, und zwar Soprane: die Damen Grisi, Damoreau, Persiani, Dorus-Gras; Alt: die Damen Pauline Viardot-Garcia, Eugenie Garcia, Albertazzi, Stolz; Tenore: die Herren Duprez, Rubini, Dupont, Ponchard, Masset; Bässe: die Herren Lablache, Tamburini, Levasseur, Barroilhet, Alizard. Hr. Habeneck dirigirte das Ganze.

— Der Erfinder der musikalischen Sprache, Hr. Sudre, hat zu Paris einen Cursus für diese seine Kunst eröffnet; die dort zu bildenden Zöglinge sollen dann in alle Welt hinausgehen und das System überall hin verbreiten. Dasselbe beruht darauf, daß man sich, ohne ein Wort zu sprechen, bloß durch Hülfe musikalischer Instrumente mit einem Andern unterredet. Hr. Sudre hat bereits an verschiedenen Orten die überraschendsten Proben seiner Erfindung abgelegt.

— Die Witwe Lesueur's hat der Stadt Amiens, dem Geburtsorte ihres Gatten, 21 Partituren von verschiedenen Werken Lesueur's nebst mehreren musikalischen Autographen zum Geschenk gemacht.

— Zu Amiens hat Hr. Paul Formany ein neues Instrument erfunden, welches er die „chromatische Pauke" nennt; es enthält fünfzehn Fälle, welche alle Ganz- und Halbtöne geben. Der dortige Orchesterchef Hiller hat bereits mehrere Stücke, darunter einen Trauermarsch, für dieses Instrument componirt. (A. M. Z.)

Geschichtliche Rückblicke.

7. März

1776 wurde zu Lissabon Tomaso Marchesi geboren. Er ist einer der ausgezeichnetsten Lehrer der sogenannten Bologneser Gesangschule und auch der tüchtigste jetzt lebende Kirchencomponist, gegenwärtig Capellmeister von nicht weniger denn 32 Kirchen zu Bologna. Unter seinen Gesangszöglingen verdienen bemerkt zu werden: Caranti, Muratori, Anti, Bondi, Roser, Zamboni, Rubbi, Corelli; in der Composition: Pacini, Bonfiglioli, Pereyra.

1783 wurde in Sulza an der Ilm der Redacteur der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung," Gottfried Wilhelm Fink, geboren. Nicht nur als tüchtiger musikalischer Schriftsteller, auch als Prediger, Dichter und Componist verdient er unsere größte Achtung.

1809 starb zu Wien Johann Georg Albrechtsberger, einer der gelehrtesten Contrapunctisten. Er war Beethoven's Lehrer und Jos. Haydn's Freund.

8. März

1778 wurde Friedrich August Kanne zu Delitsch in Sachsen geboren. Er war ausgezeichnet als Dichter, musikalischer Schriftsteller und Componist; erwarb sich besonders durch die Redaction der letzten Jahrgänge der Wiener musikalischen Zeitung ein Verdienst, componirte viele Opern, Singspiele und Dramen, schrieb aber bei weitem noch mehr Gedichte.

9. März

1810 wurde in Straßburg Joh. Georg Kastner geboren. Er bildete sich vorzüglich durch das Studium der Werke des berühmten Reicha, machte 1832 seinen ersten Compositionsversuch mit der Oper: „Gustav Wasa," wurde hierauf ein Schüler Berton's zu Paris, und genießt nun durch die Menge seiner herrlichen Musikstücke die Achtung aller Künstler. Von seinen Liedern bemerken wir: „das Waldlied," in welchen ein Reichthum von Harmonie gelegt ist. Auch als musikalischer Schriftsteller hat er sich rühmlichst hervorgethan und seine musikalischen Lehrbücher wurden durch die Minister des Innern zum Unterrichte in dem Conservatorium zu Paris bestimmt.

1832 starb zu London der als Componist und Virtuos auf dem Piano rühmlichst bekannte Muzio Clementi, der Schöpfer des neuern Clavierspieles.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

// Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 30. Donnerstag, den 11. März 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Der größte Meister der Tonsetzkunst, W. A. Mozart, schien den blendenden Flitter der musikalischen Malerei zu verschmähen. Wenn z. B. im »Don Juan« der furchtsame Leporello die schweren Tritte des steinernen Gastes in gewichtigen Halbnoten nachahmt, so fällt dieß in das Gebieth des Komischen, wohin auch schicklich alle eigentliche Ton- und Wortmalerei verwiesen werden kann.

Des Effectes halber haben sich große Meister der Tondichtung die gerechtesten Vorwürfe der Ästhetiker zugezogen. So äußert sich Dr. Gustav Schilling in seiner Ästhetik der Tonkunst über van Beethoven: »Seine Pastoral-Symfonie soll, der eigenen Ankündigung zu Folge, weniger äußere Naturscenen, als die Empfindungen darüber ausdrücken.« Das klingt sehr gut; aber man hört dessen ungeachtet darin nicht viel mehr, als das vollständigste Donnerwetter und, im übrigens höchst correcten Satze, Nachtigall und Wachtel und Guckguck, welche Nachahmungen, wenn sonst auch noch so glücklich und originell, doch immer nur Nothbehelfe eines tiefern Ausdrucks bleiben.

In dem tobenden Schlachtgemälde von Vittoria tritt der genialische Meister, der so viel innerstes Leben in Tönen abzuspiegeln vermochte, noch viel weiter hinaus über den ästhetischen Umfang des Tongebietes, und bedient sich dabei durchaus unkünstlerischer und zweckwidriger Mittel. (Sieh Weber's treffliche Kritik dieser Schlacht-Symfonie in der Cäcilia.)

In einer kleinern Composition sogar (der Wachtelschlag) drückt Beethoven durch die nachgeahmte Figur des Wachtelschlags die erhabenen Worte aus: »Fürchte Gott, liebe Gott, lobe Gott.« — »Fürchte Gott« würde durch ein »kosendes Liebchen komm« — sofort zum statthaften und sogar sehr gefälligen Scherze werden.

Zu den unglücklichen Anhängern musikalischer Malerei zähle ich Tonsetzer, welche das Anschauen schaudererregender Gegenstände, das angstvolle Herzklopfen durch ein Pizziccato präsentiren, das Zischen der Schlangen durch Violinen nachahmen, das Krähen des Hahnes, Hundegebell getreulich wiedergeben. — Kosegarten's schönes Gedicht: »die Harmonie der Sphären,« das mit den Worten anfängt:

Horch! wie orgelt, wie braust die Äolsharfe der Schöpfung!
Droben und drunten und rings tönet ihr bebendes Gold. —

hat der verdienstvolle Tonlehrer Reicha dadurch am effectvollsten in Musik zu setzen gedacht, indem er, um die im unermeßlichen Raume rollenden Sphären zu malen, acht verschieden gestimmte Pauken in Anwendung brachte.

Indeß haben mehrere der jetzt lebenden Tondichter die Tonmalerei mit viel Geschicklichkeit und Glück angewendet. So Mendelssohn-Bartholdy: die Darstellung des »Sommernachtstraumes,« »Fingalshöhle,« »Meeresstille« und »glückliche Fahrt,« in den Concert-Ouverturen. Die Stimmen der in ätherischen Räumen schwebenden oberirdischen Geister malt er durch hohe Töne u. s. w. — Allgemein beliebt wird Kittel's »Jagdsymfonie,« u. s. m. a.

Es frägt sich nun, unter welchen Bedingungen ist die Tonmalerei zuläßig? — Denn indem das Gebiet der Musik auf das Gefühl beschränkt ist, der Ton nur Ausdruck des innern Lebens bleiben soll, und folglich der Musiker nur der Theilnahme des menschlichen Gemüthes an dem Leben und seinen Erscheinungen ausdrücken kann; so läge eigentlich die Malerei des Sichtbaren außer ihrem Vermögen; nur das Hörbare kann sie nachahmen; allein auch diese Nachahmung muß sie bloß zur Verstärkung des Ausdrucks benützen. Ein sehr passendes Beispiel davon findet sich in Tomascheck's »Lenore« bei der Stelle: »Ach, wolltest hundert Meilen noch u. s. w.,« wo man die Glocke mitten im Laufe der Musik eilf schlagen hört; also Ausdruck des Hörbaren, und hier um so mehr an Ort und Stelle, da der Glockenschlag das Schauerliche der Geisterstunde so viel anschaulicher macht und verstärkt. Aber »nicht Alles,« sagt Lessing, »was die Kunst vermag, soll sie vermögen.« Die Tonkunst ist unstreitig die mächtigste der schönen Künste, der vollendetste Meister der Tonkunst hingegen der eingeschränkteste, abhängigste aller Künstler. Die Tonkunst kann die gewaltigsten Wirkungen hervorbringen, das wirkungs-

fähigste Tonstück ganz wirkungslos bleiben. Was möchte wohl alle Welt zu einem Tonstück sagen, in welchem der Componist fortwährend alle Mittel der Kunst aufwenden würde, um Lärm zu erregen, und dann erst gar, wenn er alles erdenkliche Geräusch und Geklänge auf das Täuschendste nachäffen wollte?

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 8. März: Große musikalische Akademie des Hrn. Lewy, Professors am hiesigen Conservatorium, Mitgliedes der k. k. Hofcapelle und Solospielers des Hofoperntheaters. Vorgetragen wurden hiebei:

1) Ouverture zu „Lenore" (Fidelio) in E-dur von Beethoven, ein Tonstück voll Genie und Inspiration. Das Orchester ließ die gewohnte Energie und besondere Weihe in der Execution dieses Tonstückes vermissen. Die Ouverture ward durch das Erscheinen Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserinn in der Hofloge, und die darauf folgende warme Acclamation des sehr zahlreichen Publicums unterbrochen.

2) Solo für das chromatische Waldhorn über Motive aus: „**Lucia di Lammermoor**," componirt von Carl Lewy, vorgetragen von Richard Lewy. Unsere Concertfreunde kennen ja diesen kleinen Blasengel, dessen liebliche Erscheinung allein schon ihn der Gunst Aller versichert, wenn er auch nicht außerdem durch seine staunenswerthen Leistungen zur Bewunderung hinreißen möchte. Auch dießmal war der Beifall groß, welchen seine Kunstfertigkeit erntete; dennoch erinnern wir uns, den kleinen Richard öfters schon reiner und deutlicher spielen gehört zu haben. Die Composition von Carl Lewy ist minder bedeutend in Anbetracht des gegebenen Substrates.

3) Phantasie über Motive aus: „Norma," für die Harfe componirt von Parish-Alvars, vorgetragen von Melanie Lewy. Fürwahr erstaunlich sind die Fortschritte, welche dieses junge Mädchen im Verlaufe eines Jahres gemacht hat. Zwar besitzt es noch dieselbe Schüchternheit und Zaghaftigkeit, welche, so zart sie es kleidet, dennoch der freien Entwicklung des Spieles hemmend entgegentritt; aber unverkennbar ist die höhere Stufe von Sicherheit, Geläufigkeit und geschmackvoller Nuancirung des Vortrages, welche die junge Künstlerinn erklommen. Schön und glatt und gleichmäßig ist der Triller, die Läufe sind nicht undeutlich und verworren, der Anschlag überall rund und voll. Die Anwendung des dämpfenden Pedals dürfte sparsamer Statt finden, da die Schönheit des Tones dadurch ungemein verliert, was besonders in den hohen Chorden der Fall ist.

4) Elegie: „An Sie," Gedicht von Mussil, Composition von Carl Lewy, vorgetragen von Hrn. Basadonna. In jeder Hinsicht die schwächste Nummer der Akademie. Wir begreifen eigentlich nicht, warum Hr. Basadonna ein deutsches Lied zum Vortrage gewählt. Hier, in einem Concerte, wäre ja der passendste Platz gewesen, klar an den Tag zu legen, was seine Stimme, losgebunden von jedem hemmenden Zwange, zu leisten vermag, wovon wir in der Romanze des **Giuramento** nur eine flüchtige, aber schöne Andeutung erhalten hatten. Zudem war auch die Wahl des Musikstückes an sich nicht glücklich, weil der Componist die Trauer-Einfärbigkeit des elegischen Schmerzes durch Monotonie der Melodie auszudrücken geglaubt.

5) Lied von Vogl, componirt von Carl Lewy, gesungen von Dlle. Lutzer mit Begleitung des Waldhorns, der Harfe und des Fortepianos. Dreimaliger Hervorruf.

6) Phantasie für das Pianoforte über Motive aus „**Lucrezia Borgia**," componirt und vorgetragen von Carl Lewy. Jedermann mag es ermessen, wie ungemein schwierig es ist, heut zu Tage, wo sich die Virtuosen drängen, vor einem größtentheils musikalisch gebildeten Auditorium, und vor einer Masse von Kennern sein Talent mit gutem Erfolge geltend zu machen. Es wird bald so weit kommen, daß das eifrig und mühsam aufstrebende Talent völlig erdrückt und erstickt wird von der emporwuchernden Masse musikalischer Wundergenies, denen die Natur mechanische Vollendung schon in die Wiege gegeben hat. Was Carl Lewy anbelangt, so haben wir das Vorschreiten dieses jungen Mannes schon einige Jahre beobachtet, und hierbei sehr erfreuliche Resultate wahrgenommen. Seine Technik namentlich hat sich auf vorzügliche Weise ausgebildet, wofür der Schlußsatz des oben angeführten Musikstückes einen deutlichen Beleg gab. Nicht so lobend können wir uns über seine Compositionsgabe äußern. All' den Tonstücken seiner Erfindung, welche uns heute vorgeführt wurden, fehlt es noch an Schwung, Phantasie, an höherer Weihe. Diese ohne Vorurtheil ausgesprochene Ansicht möge als Beweis dienen, wie wünschenswerth uns das Zurückhalten eines so vielversprechenden Talentes von einer unrichtig eingeschlagenen Bahn erscheint.

7) Hr. Arthur St. Leon spielte seine Composition über Motive aus „Guido und Ginevra," dieselbe, welche er in letzterer Zeit in dem Divertissement: „Die Macht der Kunst," vortrug. Das Springen der E-Saite während seines Spieles, der Gebrauch einer andern, minder klangreichen Violine, und später das stete Nachlassen der frischaufgezogenen Saite an seiner eigenen, waren Zufälligkeiten, welche zwar störten, aber gewissermaßen die Künstlerschaft des Hrn. Leon noch deutlicher ans Licht stellten, da er die Verstimmung des Instrumentes einige Minuten lang durch künstlerische Mittel zu bewältigen suchte. Der Beifall des Publicums war enthusiastisch und veranlaßte die Wiederholung des Schlußtheiles.

8) „Jägers Qual," Gedicht von J. G. Seidl, aus dem „Orpheus 1841," componirt von Hoven für eine Singstimme und Waldhorn *), vorgetragen von den HH. Staudigl und Prof. Lewy. Dieses Tonstück ist eine der gelungensten Compositionen des gefeierten Tondichters der „Johanna d'Arc." Poetische Conception, characteristische Färbung, besonders aber die künstlerische Durchführung der einfachen Melodie machen dieses Lied unstreitig zu einem wahrhaft deutschen. Freilich wohl hatte auch der seelenvolle Vortrag unsers Gesangmeisters Staudigl einen großen Theil an dem rauschenden Beifalle, den es erhielt.

9) Den Schluß bildete eine **Preghiera et marche hongroise** (sonderbare Zusammenstellung!) von Carl Lewy, vorgetragen von der gesammten Lewy'schen Künstlerfamilie. — Hervorrufungen fanden nach jeder einzelnen Nummer statt. — Der Akademie folgte das Ballet: „die drei Vettern."

Meyer.

*) Bei Gelegenheit der Aufführung dieses Tonstückes gebe ich allen Gesangsfreunden hiemit bekannt, daß mir der Herr Compositeur das Manuscript dieses Liedes als Beitrag für den III. Jahrgang des „Orpheus" 1842 zusicherte, welchen es auch im Vereine mit fünf anderen gleichfalls ausgezeichneten Compositionen zieren wird, die ich im Balden bekannt geben werde.

August Schmidt,
Redacteur des „Orpheus."

Drittes Gesellschafts-Concert

am 7. März 1841, gegeben im k. k. großen Redouten-Saale um 12½ Uhr Mittags.

Eröffnet wurde daßelbe mit Beethoven's C-moll-Symfonie, welche so trefflich producirt wurde, daß wahrlich kaum etwas zu wünschen übrig blieb, und das ist gewiß kein geringes Lob, und kein werthloses Zeugniß für die Virtuosität der Producirenden, besonders in den Augen jener, welche die Schwierigkeiten, vornehmlich des dritten Satzes erkannten, und wissen, welche enorme Tact-Achtsamkeit, namentlich bei den Blasinstrumenten, erfordert wird. Bei Anhörung dieses bekannten und allbelobten Meisterwerkes wurde uns, Tact für Tact, klarer, welch einen reichen, ja unerschöpflichen Schacht der Meister daran uns hinterließ, und wie schon berühmte Tonsetzer der Gegenwart ihre schönsten Melodien, ihre ergreifendsten Harmonien daraus geholt, und dadurch einen großen Theil ihres Ruhmes erlangt haben. Wir erinnern nur an den ersten Satz aus Bellini's „Straniera," an den dritten Satz aus Meyerbeer's „Robert der Teufel." — Weit entfernt dieß zu tadeln, fordern wir sogar alle Kunstjünger, die je etwas Tüchtiges leisten wollen, auf, Beethoven's Symfonien zu studieren, versteht sich nach vorausgegangenem Vertrautseyn mit Mozart, Haydn, Gluck, S. Bach und Consorten, weil ihnen sonsten der Kopf wirre, die Schöpfung des Titanen unbegreiflich, und ein unauflösliches Räthsel bliebe; denn ermangelnd des Blickes in die innere Consequenz, die geistige Einheit, welche ein Ariadnefaden, durch jedes seiner Werke sich zieht, würden sie in dem Labyrinthe seiner Rhapsodien oder in den Blitzen seiner Tonmassen erblinden.

Als Nr. 2 sang Dlle. Lang aus der Oper: „Gemma di Vergy" von Donizetti eine Cavatine, mit einer reinen, angenehmen und umfangreichen Stimme, die uns am meisten an jene der Dlle. Ungher erinnerte, zur Zeit, ehe dieselbe ihre triumphreiche Theaterbahn betrat. Dlle. Lang erhielt auch aufmunternden Beifall, nur müssen wir erinnern, daß sie in Coloraturen noch ungemein viel nachzuholen, und einer deutlichen Aussprache sich zu befleißen habe, wenn sie einstens im italienischen Gesange reussiren will. — Wie Donizetti's Machwerk, in Folge auf Beethoven's Riesenschöpfung, dem Ohre, der Seele wehe that, wird wohl jeder begreifen; und es wäre gut, auch die Reihenfolge der Piecen bei Concert-Veranstaltungen zu berücksichtigen, weil sonsten, oftmals sogar unverdientermaßen, eines durch das andere leidet.

Hr. Eduard Pirkhert, Schüler unsers ausgezeichneten Clavier-Veteranen C. Czerny, ließ sich (Nr. 3) in dem Db-Concerte von Kalkbrenner hören. Obwohl er das ganze Concert spielte, so wurde, theils der wirklich interessanten Composition wegen, die sich bei aller Bravour von den neuesten Producten jetziger Tageshelden als Claviermeister, durch ihre Klarheit und Lieblichkeit auszeichnet, theils aber auch wegen des netten, correcten, und sogar zuweilen brillanten Spiels und Vortrags, dem Auditorium die Zeit doch nicht lange. Hr. Pirkhert wurde schon während des Spiels mehrere Male durch Beifall begrüßt, und am Ende ehrenvoll und wiederholt applaudirt, was demselben zum Beweise seiner Anerkennung, aber auch als Belege gegen alles Geschrei wider die Unzahl der Fortepianospieler und die affectirte Besorgniß vor einer Übersättigung und dadurch herbeigeführte Gleichgültigkeit gegen die Leistungen auf diesem schon überall heimisch gewordenen Instrumente, dienen mag; denn wo wirkliches Kunstgefühl im Herzen wohnt, erstirbt die Empfänglichkeit nicht so bald; man mag wohl wähliger aber nicht so bald übersättiget werden; und überdieß hören ja nicht alle jedes Concert an, und im Wechsel des Publicums gleicht sich's dann wieder aus; es sorge nur jeder die Öffentlichkeit in Anspruch nehmende Kunstjünger, daß er Tüchtiges leiste, und er wird schon sein Auditorium finden, und nicht Ursache haben, sich über das kunstliebende Wien zu beklagen.

Hr. F. Rotter, Organist bei der Pfarrkirche am Hofe, und Schüler des dortigen Capellmeisters, und Generalbaß-Professors bei St. Anna, Jos. Drechsler, lieferte eine Ouverture, die als Nr. 4 producirt und beifällig aufgenommen wurde. Der Compositeur zeigt viel Gewandtheit in der Behandlung der Instrumente, vorzüglich in den jetzt so beliebten schlagenden und lärmenden Tonmassen, und hat das schöne einfach-liebliche Thema seines Allegro im Ganzen recht hübsch behandelt und in verschiedenen Varianten durchgeführt; nur ergriff es uns unangenehm, daß er einmal, um pikant zu seyn, dasselbe ländler- und marschmäßig ohne Motivirung eintreten ließ, abbrach, und wieder, ohne daß wir's begriffen, warum? zur ursprünglichen Einfachheit zurückkehrte, sodann aber im Lärmen ersäufen ließ. Übrigens bleibt selbe immer ein Werk zu den vorzüglichen des Tages zu rechnen, und zur Introduction eines Concertes ganz wohl geeignet.

Zum Schlusse hörten wir noch (obschon ein bedeutender Theil des Publicums sich allmählig verlor) einen Chor des Oratoriums: „Judas Maccabäus" von Händel, der ganz gut executirt wurde, und worüber, da jede Nummer dieses classischen Werkes allzu bekannt ist, nichts zu referiren erübrigt.

Und nun noch die Bemerkung, daß das heutige Concert zu den guten, und durch keinen Unfall verkümmerten Kunstgenüssen gehörte, daß als Director der Violinen Hr. Krall, und als Leiter des Ganzen Hr. Schmiedl recht wacker wirkten, und das Publicum zufrieden den Saal verließ.

Athanasius.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Te Deum laudamus;" Auctore C. L. Hanssens; editum a Societate Hollandica Musicae promovendae. Hagae Comitis, apud Fr. Beuster. 1837. Pr. 8 fl.

Es ist dieß abermals ein Werk, dessen Veröffentlichung die Kunstwelt dem regen Gemeinsinne, und dem thatkräftigen Eifer des hochachtbaren niederländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst schuldet, eine schöne Blüthe, dem vaterländischen Boden entsprossen, welcher bei also sorgfältiger Pflege noch viele ähnliche Früchte zur herrlich gedeihenden Reife zu bringen verheißt. Des Verfassers Name hat, unsers Wissens, in seiner Heimat bereits einen guten Klang, und diese Erstlingsbekanntschaft ist keineswegs von der Art, um den vorhergegangenen ehrenvollen Ruf auch nur im Geringsten zu beeinträchtigen. Volles, unbedingtes Lob gebührt der eigentlichen musikalischen Arbeit, welches jedoch, was nimmermehr mit Stillschweigen übergangen werden darf, ungleich weniger auf die rhythmische Unterlegung und Behandlungsweise der Textworte sich erstreckt. Wenn man gleichwohl kaum voraussetzen kann, daß jeder Componist auch mit der lateinischen Sprache und deren zuständigen Metrik vollkommen befreundet seyn müsse, so läßt sich dagegen doch fordern, daß er, indem er mit einem ihm fremdartigen Idiom sich befaßt, wenigstens bezüglich der Prosodie und Scansion bei einem Sachverständigen sich Raths erhole, ehevor er sein Werk durch den Druck der Publicität überliefert; und jedenfalls das Gehör mit willkürlicher Verwechslung kurzer und langer Sylben, sonderlich bei einem so allbekannten Hymnus, unangenehm afficirt. Belege für die hier freimüthig ausgesprochene Behauptung finden sich nur gar zu häufig; und man wende ja nicht ein, daß solcher Tadel bloß Nebendinge betrifft; in einer Gesangs-Composition ist der Ausdruck so wie die richtige Accentuirung der Worte ein wesentlich integrirender Bestandtheil; je preiswürdiger aber eben die Haupthälfte in allen ihren Stufengraden sich gestaltet, um so weniger sollte auf der andern, durch inneren Re-

rus mit jener verzweigten Halbscheid auch nur der geringste Makel entstellend lassen.

Kfd.

Bunterlei.

(Paris.) Die Hauptstadt selbst kann mit den vaterländischen Tondichtern immerhin zufrieden seyn, denn sie sind sehr productiv und, was das Beste ist, produciren auch Gutes. Damit ist aber den Theatern der Provinz sehr wenig geholfen, denn die Opern, welche in Paris Sensation erregen, sind theils auf zu bedeutende Kräfte berechnet, theils erfordern sie einen unmäßigen Aufwand, was einer Stadt in den Departements mit mittelmäßigen Sängern und beschränkten Fonds die Aufführung unmöglich macht. Was bleibt daher den französischen Provinzialbühnen übrig, als zu Übersetzungen zu flüchten, und daher kommt es, daß ihr Repertoire gegenwärtig mit italienischen Opern überfluthet ist. Donizetti's „Lucia von Lammermoor" machte von der Renaissance in Paris ausgehend mit außerordentlichem Glück die Rundreise durch fast alle Departements, ihr folgten gar bald: „Anna Bolena," „die Puritaner," „die Nachtwandlerinn" und jetzt beabsichtigt man die Übertragung der Opern „Norma," „Lucrezia Borgia" und „ein Abenteuer des Scaramuzz" im französischen Text. So compensirt das Schicksal: Deutschland nimmt seine Opern und Lustspiele aus Frankreichs Hauptstadt und die französischen Provinzialstädte nähren sich von italienischen Opern.

— d.

(Mailand.) Am 16. Februar wurde im Theater alla Scala zum ersten Male die Oper: „Die beiden Savojarden," von Aspa gegeben, worüber sich die „Moda," welche unter allen hiesigen Journalen in Kunstsachen am gemäßigtsten urtheilt, wie folgt, ausläßt: Es war ein solennes Fiasco, es war eine letzte Carnevalsnacht zu Venedig auf das große Theater alla Scala verpflanzt, Musik und Libretto, Noten und Worte, kurz Alles war eine bedauernswerthe Misere, Alles schien sich zu vereinigen, um dieser für Mailand neuen Oper einen Untergang zu bereiten, der bisher ohne Beispiel war. In diesem Fiasco wurden sämmtliche Mitwirkenden mitgerissen, ja selbst die brave Abbadia, obwohl man sie eine Zeit lang auszuzeichnen suchte, weil die Sympathie des Mailänder Publicums für diese junge Künstlerinn sehr groß ist. Von den Andern, welche bei dieser jämmerlichen Vorstellung mit Rollen betheiligt waren, wollen wir aus Mitleid schweigen. Eine von Neapel Tags zuvor angekommene achtungswerthe Person, der man Glauben schenken kann, versicherte, Maestro Aspa habe diese „beiden Savojarden" lediglich in der Absicht geschrieben, um den beiden Töchtern des Choreographen Vestris in Neapel Debuts zu verschaffen, zu welchem Ende diese Oper in dem zweiten Theater Fondo zur Aufführung kam. Vortrefflich! und eine solche Oper gibt man im Carneval im großen Theater alla Scala. Die Direction scheint die Niederlage vorhergesehen zu haben, denn nur so erklären wir uns die schlechte Inscenesetzung.

— d.

Berichtigung.

In dieser allgemeinen Wiener Musikzeitung, Nr. 26, am 2. d. M. ist unter der Rubrik: „zur Geschichte der Musik in Österreich" eine Übersicht der Besoldungen der Hofmusiker unter Kaiser Leopold I. gegeben, und namentlich der Capellmeister Tragi aufgeführt. Wir sehen uns veranlaßt, hiemit eine Berichtigung dieses Namens zu geben, da derselbe Antonio Draghi hieß. Dieser, um die Mitte des 17 Jahrhunderts zu Ferrara geboren, studirte in Rom und Venedig die Musik und zeichnete sich als Compositeur und Dichter unter seinen Zeitgenossen aus. Die Anzahl seiner Opern und Oratorien wird auf nicht weniger als 86 angegeben. Als Capellmeister am österreichischen Hofe lieferte er eine beträchtliche Anzahl von Festcantaten, die fast allwochentlich zweimal unter höchsteigener Leitung Sr. Majestät des als Kenner und Musikkünstler am Fortepiano ausgezeichneten Kaisers Leopold I. und wobei selbst die Glieder des allerhöchsten Kaiserhauses im Gesange und auf Instrumenten mitwirkten, bei Hausfesten aufgeführt wurden. Draghi stand gewöhnlich hinter dem Stuhle S. Majestät am Fortepiano, und gab den Tact dabei an. Wir hatten aus der Zeit eine derlei Festcantate in Partitur vor uns zur Durchsicht, selbe ist durchaus von der Hand des „k. k. Hofcapellen-Maestro Antonio Draghi" geschrieben und unterfertiget.

Ath — s.

Bekanntmachung.

Dem falschen Gerücht: daß mein musikalisches Taschenbuch „Orpheus" keine Fortsetzung weiter erleben werde, und dieses Unternehmen mit dem zweiten Jahrgange geschlossen sey, — welches sich nicht nur überall schnell verbreitete, sondern sogar von schadenfrohen Correspondenten in einigen Provinzial-Blättern als apodiktische Gewißheit öffentlich bekannt gemacht wurde, glaube ich durch die Anzeige begegnen zu müssen: daß der dritte Jahrgang des „Orpheus" ganz zuverlässig, und zwar unter meiner Redaction im Verlage von Friedrich Volke's Buchhandlung in Wien unter dem Titel:

„Orpheus"

Album der Musik für das Jahr 1842.

erscheinen werde.

Indem ich alle Schriftsteller und Componisten zu diesem Unternehmen freundlichst einlade und sie zur portofreien Übersendung ihrer Beiträge an die obbenannte Buchhandlung verweise, ersuche ich zugleich die verehrten Redactionen hiesiger und auswärtiger Journale, diese Bekanntmachung in ihre Blätter gefälligst aufnehmen zu wollen.

August Schmidt.

Geschichtliche Rückblicke.

10. März

1808 würde in Florenz Napoleone Moriani, einer der größten Sänger unserer Zeit, geboren. Schon als Knabe von zehn Jahren sang er die Klaglieder Jeremiä mit solcher Begeisterung, daß man ihn mit dem Namen: Il tenore della mestizia (Trauersänger) bezeichnete.

11. März

1607 starb der Tenorist des Collegiums der päpstlichen Sänger und ausgezeichnete Componist Giovanni Maria Nanini und wurde in der Kirche St. Luigi de Francese begraben. Er war ein Schüler des berühmten Claudio Goudimels. Von seinen Werken wird ein oder das andere noch heutiger Tage an großen Festtagen gesungen und immer mit neuem Vergnügen gehört.

1772 starb der als Kirchencomponist und Lehrer Joseph Haydn's rühmlich bekannte k. k. Hof- und Domcapellmeister Georg von Reutter in Wien im 67. Lebensjahre.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 31. Samstag, den 13. März 1841.

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.
Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

III.
Joseph Drechsler,
Professor der Harmonielehre an der St. Anna-Schule und Regenschori der Pfarrkirche am Hof in Wien.

Dieser um die Tonkunst, besonders aber um die musikalische Bildung der Jugend so verdiente Mann wurde zu Wällischkirchen in Böhmen am 26. Mai 1782 geboren. Sein Vater ertheilte ihm den ersten Musikunterricht und erweckte in der Seele des Knaben jene Liebe zur Kunst, welche, noch ein unentwickelter Keim, von der Natur in sein Herz gepflanzt wurde. Noch hatte er nicht das zehnte Jahr erreicht, als er schon eine Stelle bei den Franciscanern in Passau als Sängerknabe erhielt. Hier war es, wo sich sein Talent für die Musik ausbreitete und sorgsam gepflegt, üppig emporwuchs, denn außer den Gymnasial-Studien, die er im Stifte Florenbach frequentirte, erhielt er auch daselbst Unterricht im Generalbaß und im Contrapuncte. Nach absolvirten Humanioren ging er nach **Prag**, um dort seine Studien zu vollenden. Seiner Neigung folgend, studierte er die Theologie und hätte sich auch ganz dem geistlichen Stande gewidmet, wäre nicht seine Jugend ihm im Wege gestanden, indem er bei noch nicht erreichtem gesetzlichen Alter die Priesterweihe nicht erhalten konnte. Dieß war auch die Ursache daß er sich nach Wien begab, mit dem Entschlusse, allhier die Jurisprudenz zu studiren. Was ihn davon abbrachte, ob die Liebe zur Kunst oder anderweitige Verhältnisse, genug er nahm im Jahre 1810 die Correpetitorsstelle beim k. k. Hoftheater an und wurde im Anbetrachte seiner Verdienste zum Capellmeister-Adjuncten befördert. 1819 erhielt er den Organistendienst an der Kirche bei St. Anna, nachdem er schon früher in gleicher Eigenschaft bei den P. P. Serviten angestellt wurde. 1821 ward er zum Capellmeister an der Universitätskirche und zum Chorregenten am Hofe ernannt. Nun verbreitete sich sein Wirken in der Sphäre der Kirchenmusik auf eine eben so schnelle als nutzbringende Weise. Er componirte viele Kirchenstücke und brachte unter seiner Leitung die besten Compositionen in diesem Fache zur Aufführung. Mit warmem Eifer für die Kunst widmete er sich ganz derselben, und sah seine Mühen durch allgemeine Anerkennung und Würdigung seiner Leistungen belohnt. Allein sein reger Geist erhielt durch seine Thätigkeit immer neue Spannkraft, und er ruhte nicht, bis es ihm gelungen war, ein Institut zu begründen, durch welches er für die musikalische Ausbildung der Jugend mit mehr Erfolg wirken konnte, wie bisher. Er war der Stifter der Lehrkanzel der Harmonielehre bei St. Anna, welche sich besonders durch die Ausbildung der Schulcandidaten in der Musiktheorie und im Orgelspiele verdienstlich macht. In derselben Zeit wurde er Capellmeister an der Josephstädter Bühne, so wie er später die Capellmeisterstelle im Leopoldstädter Theater durch fünf Jahre begleitete. Seine musikalischen Werke sind sehr zahlreich. Sowohl als Compositeur, wie als musikalischer Theoretiker lieferte er Bedeutendes, und wenn wir uns gleichwohl nicht in eine kritische Würdigung derselben einlassen können, so wollen wir dieselben doch, insoferne sie uns bekannt sind, hier anführen:

Zehn Messen, ein **Requiem, Veni sancte spiritus**, mehre Graduale und Offertorien, ein Melodram: »Der verlorne Sohn;« sechs Opern, darunter »Claudine von Villabella,« »der Zauberkorb,« »Pauline;« achtzehn komische Singspiele, darunter »Ydor,« »der Diamant des Geisterkönigs,« »Gisperl und Fisperl,« »das Mädchen aus der Feenwelt,« »der Berggeist,« »Capricciosa,« »Giraffe,« »das grüne Männchen,« »Oskar und Tina,« »die Schlangenköniginn« ic.; mehrere Mährchen und Localpossen, z. B. »Sylphide« ic., zwei Pantomimen, drei große Cantaten, darunter eine nebst den Festgesängen zur Einweihungsfeier des neuen israelitischen Bethhauses, viele Arien, Lieder, Sonaten, Fugen, Quartetten, Ouverturen u. dgl. m. Ferner eine Orgelschule, Harmonie- und Generalbaßschule, einem theoretisch-practischen Leitfaden zum Präludiren, **Pleyel's** Clavierschule in zwei Abtheilungen.

Lieder ohne Worte.

(Für Composition.)

Aus den Blumen steigt ein Lied,
Worte sind die Düfte —
Singen, wie ein Herz verschied,
In die Frühlingslüfte.

Aus dem Teiche kommt's empor,
Spricht's vom heißen Knaben —
Todtenlieder sang das Rohr,
Als es ihn begraben.

Von uralter, heißer Schlacht
Rauscht's in gold'nen Ähren —
Wie sie halten Grabeswacht
Ist ein Lied zu hören.

Und es ziehen Tod und Leid
Durch des Herzens Pforten —
Lieder sind wohl ihr Geleit,
Aber nicht in Worten.

Moritz Hartmann.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Die Musik kann sichtbare Gegenstände nachahmend beschreiben, während sie auf der Bühne vor den Augen des Zuschauers sich ereignen; es entsteht ein Gewitter, man hört den Donner, und die Musik begleitet seine Schläge; man sieht den Kampf mit Ungeheuern, eine große Verwirrung, die Musik schildert sie in Tönen, und die Schilderungen sind die Vorbereitung der Empfindung, welche der Held des Stückes äußern soll. Die Musik malt in solchen Fällen sichtbare Gegenstände, verläßt das Gebiet der Empfindungen und folgt den Veränderungen der Scene. Auch kann der Componist sich mit Vortheil der musikalischen Malerei bedienen, wenn er das Gefühl, das ein Sichtbares erzeugt, durch Töne darstellt. Ein treffliches Beispiel davon findet sich in Mozart's »Don Juan« (II. Act Nr. 6) in der Scene, wo der verkappte Leporello sich aus Elvirens dunklen Gemächern fortschleichen will, indem eben Don Ottavio, begleitet von zwei Bedienten, mit brennenden Fackeln eintritt. Hier übergeht Mozart plötzlich durch eine einzige vermittelnde Note aus B-dur in das D-dur, wodurch ein Gefühl in uns erzeugt wird, so überraschend, als jene Empfindung, deren wir dann inne werden, wenn wir nach längerem Verweilen in dunkler Nacht uns jählings an das Licht versetzt, und nun alles klar sehen, was bisher verborgen war. So drückt Joseph Haydn das Steigen der Sonne durch das einfache Mittel steigender Accorde aus, mit denen auch unser Gefühl sich hebt. So malt er durch das überraschende Einfallen des glänzenden Chores nicht sowohl das plötzliche Hervorbrechen des neugebornen Lichtes, als vielmehr das plötzliche Aufjauchzen des Wonnegefühl's beim Anblicke des Gegenstandes. Genialisch und characteristisch malte Franz Schubert in seinen Gesängen seine tiefen Empfindungen ab, wie z. B. in seinen Liedern: der Leyermann, das Ständchen, die Stadt, der Erlkönig u. s. w.

Die wahre Tonmalerei, so lange sie in den Schranken einer bloßen leichten Anspielung auf die äußere Erscheinung des darzustellenden oder vielmehr auszudrückenden Objectes bleibt, ist ein vortreffliches Mittel, den komischen Character der Musik, den Effect derselben noch zu heben, wie mehrere Stellen in Mozart's: »Entführung,« »Figaro,« und andern Werken beweisen, von denen insbesondere noch das Zankduett in Auber's »Maurer,« Hasselbach's Männerquartett »der Zopf,« Beethoven's Lied aus dem „Faust," bei welchem man am Schlusse die Höflinge die Flöhe knicken zu hören vermeint, Philidor's Arie im »Hufschmied,« wo der Kutscher klatscht und die Räder rasseln, mehrere Stellen in Haydn's »Jahreszeiten« und Romberg's »Glocke« anzuführen sind.

Über jene Gränzen hinaus macht die Tonmalerei das schon Gemeine noch gemeiner, z. B. in Cimarosa's »Matrimonio segreto,« wo eine Tante erst in Ruhe spricht, dann aber in Zorn geräth, und in stockendem Athem die Töne kaum zu halten weiß, so daß immer Pausen eintreten; das Lied der Matrone von Mozart: »Zu meiner Zeit,« das dieselbe durch die Nase singt. — Ein Zuweitgehen darin führt natürlich endlich zur Carricatur, die den grellsten Gegensatz zum Natürlichen bildet, und so auch in überaus weiten, alle Gränzen des natürlichen Gesanges überschreitenden, oder wenigstens die äußersten Gränzen des Tonumfanges eines Instruments oder einer Stimme stets berührenden Sprüngen, wie z. B. »in der falschen Catalani,« einen zweckmäßigen Repräsentanten finden. Mehrere Beispiele davon sind auch in den Potpourri-Gesängen des genialen Komikers Nestroy zu finden u. s. w.

Am richtigsten hat Engel solche Nachahmungen reiner Äußerlichkeiten abgeschätzt. Mit ihm kann man eigentlich nur die subjective Malerei gut heißen, d. h. den Ausdruck der Empfindung bei der Wahrnehmung irgend eines äußeren Vorganges, nicht die Gestaltung dieses Vorgangs selbst oder seiner Merkmahle. Was weiter geschieht oder geschehen soll, gehört in das Gebiet des Komischen, und darf im ernsten Style nur bestehen in sehr leisen Andeutungen, etwa nur begründet auf vorübergehende Ähnlichkeiten, z. B. auf entfernte Analogien in Ton und Bewegung, und auf eine leichte Beigesellung ästhetischer Ideen. Meisterhaft hat in solcher ästhetischer Beziehung Lindpaintner Schiller's »Glocke« theilweise durch Töne zu veranschaulichen gesucht.

So hat die sinnliche Kraft, welche der Ton von seinem Ursprunge her in sich führt, durch geregelte Anwendung sich eine

verfeinerte Mannigfaltigkeit erworben. Die Hirtenflöte mag gehörigen Ortes die Empfindungen des Landmannes bestimmter schildern; die kriegerische Fanfare deute, gleichsam als näher bezeichnende Dollmetscherinn, uns lebendig die Rhythmen und Klänge aufstrebenden Muthes; ja es mahne selbst in anschwellenden klaren Harmonien uns die Tonwelt poetisch an den im schwellenden Morgenstrahl gleichsam erklingenden Äther; die Ruhe des sinkenden Abends, des Heimaththales seliger Frieden wehe in langsam verschwebenden Accorden und Melodien, und die Tondichtung hat in solchem fernen Anklingen an die Sinnenwelt, über die prosaische Nachahmung gegebener Realitäten weit hinaus, ihre eigentliche Sphäre wieder gefunden.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 10. März zum ersten Male: „Die Wette um ein Herz, oder: Künstlersinn und Frauenliebe.“ Lustspiel von Elmar, Musik vom Capellmeister Suppé.

Bei der Bestimmung dieser Blätter für musikalische Interessen können wir uns in keine Beurtheilung des Werthes oder Unwerthes dieses Lustspiels einlassen. Wir fassen lediglich die von dem Capellmeister Suppé dazu componirte Musik ins Auge, und können dabei nicht umhin, der erst kürzlich über eine Musik desselben Componisten dargelegten Ansicht des Herrn Redacteurs dieser Blätter vollends beizupflichten. Wir hörten auch heute viel Larmoyantes und Wehmüthiges, gleich darauf aber wieder ein paar italienische Fanfaronaden, so daß wir durchaus nicht den geringsten Sinn aus dem Ganzen herausfinden konnten. Manchmal streift die Musik nahe an das Gebiet der Todten- und Leichenmusik, unmittelbar darnach folgt ein hüpfender Walzer, wie dieß z. B. bei einem von Dlle. Löffler gesungenen Liede der Fall war. Hr. Suppé scheint übrigens viele wohlwollende Freunde zu haben, und wenn wir mit Nachdruck auf die falsche Richtung hinweisen, die er eingeschlagen, so ist uns wahrlich nur darum zu thun, ihn bei seiner unbestreitbaren Befähigung zur Vermeidung jener Mängel zu ermuntern.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Wanderers Morgengruß.“ „Der Stern.“ „Tyroler Liebsted.“ „Mei Schatzerl.“ Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Componirt von Carl Schnabel. 15. Werk. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Diese Gesänge sind eine etwas zu bescheidene Opfergabe auf Eratos Weihaltar. Man vermißt jenen höheren Schwung, jenen Anflug von Genialität, jene rosige Glut, die, als Abglanz einer tieferen Empfindung, dem deutschen Liede einen unwiderstehlichen Reiz verleiht. Es tauchen wohl hin und wieder einige melodische Aphorismen auf, allein, es sind bloß — Aphorismen, abgebrochene Sätze, welche zusammengenommen, doch kein Ganzes bilden. In den zwei letzten Liedern spricht sich einige Gemüthlichkeit aus.

Obwohl die beigefügten Worte eines Liedes eigentlich nicht der kritischen Beleuchtung eines Musik-Referenten unterliegen, so drängt es mich doch, hier einige Zeilen über den gänzlichen Mißgriff der beiden letzten Lieder dieser Collection niederzuschreiben. Beide sind verstümmelte Nachahmungen bekannter österreichischer Volkslieder. „Tyroler Liebsted“ ist nichts anderes als: „Vom Wåld bin i kuma, wo d'Sunn so schen schaint,“ — und „Mei Schatzerl,“ jenes beliebte: „Wenn i schon ein' Schatz möcht', mußt's ein Andrer seyn.“ — Wie barbarisch der neue Bearbeiter diese gemüthlichen echten Volkslieder verarbeitet hat, mag aus einigen Strophen ersichtlich seyn, aus welchen schwer zu entnehmen seyn dürfte, welcher localen Mundart sie eigentlich angehören. Schon die Aufschrift lautet sonderbar: „Tyroler Liebsted.“ (!!) Die erste Strophe ist eine gräuliche Vermischung von norddeutsch und österreichisch:

Vom Wald bin ich kommen,
Wo d'Sonne klar scheint,
Mei Schatz ist mir lieber
Als all' meine Freud'. (!?)

Die dritte Strophe scheint schwäbischen Ursprunges zu sein:

Eh' ich's thu verlasse in Sorgen und Noth,
Verlaß' i wohl alles und helfe mir Gott.

Die dritte Strophe des zweiten Liedes beginnt:

„Ein freundlichen Blick,
Ein rührig Geschick' —“ (!!)

Nun, das geht schon etwas in's Cannibalische!

Oster-Cantate. „Unendlich groß ist Gottes Huld und Macht.“ Für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung nebst Orgel, componirt von T. J. Pachaly, Cantor und Organist zu Schmiedeberg. Op. 8. Partitur. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Ein erhebender Chor in Es-dur, Maestoso, eröffnet diese Cantate, und bereitet die erhabene Feier auf eine würdige Weise vor. Von sehr guter Wirkung ist die Stelle: „Der Herr gebeut, die Erde thut sich auf,“ von den Singstimmen im progressiven unisono ausgeführt. Hierauf folgt eine Sopran-Arie, B-dur, Andantino; ein einfach ruhiger Gesang, ohne Künstelei angelegt und ebenso beendet. Die zarte Orchester-Begleitung, welche nirgends den Gesang deckt und nicht an ermüdenden Zwischenspielen laborirt, ist lobenswerth. Den Schluß dieser Cantate bildet ein Chor in Es-dur, Grave; in welchen ein Vocalsatz der vier Solo-Singstimmen bemerkenswerth ist, an welchem sich das Schlußtempo Vivace anschließt. Eine kräftige Fuge setzt den Schlußstein an das Ganze und zeigt uns — wenn auch kein Prachtgebäude — doch immer ein freundliches Asyl, welches einen guten Eindruck zurückläßt. — Zu rügen sind mehrere Druckfehler, welche dem Scharfblicke des Correctors entgangen sind. Diese Herren machen es sich doch manches Mal gar zu bequem.

Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrebaß und drei Posaunen, von Ignaz Ritter v. Seyfried.

Alle Werke, welche aus der Feder dieses geschätzten Tonmeisters hervorgehen, athmen die tiefste Fülle, sind die reinsten Ergüsse eines phantasiereichen Gemüthes, sie gleichen freundlichen Sonnenstrahlen,

welche durch die Nebel unserer heutigen Salon-Compositionen siegreich durchblicken. So auch diese Trauerklänge. Ist ihr Inhalt, seiner Tendenz nach, gleichwohl ernst und düster, so spricht sich dennoch in dieser ergreifenden Weise der wahre Meister, welcher durch einfache Mittel so mächtig auf das Gemüth zu wirken versteht, unverkennbar aus. Da ist alles hell und klar, Alles zwanglos. Nichts in dem beengenden Harnisch des Zeitgeschmackes gepreßt, welcher nur grelle und pittoreske Erzeugnisse zu Tage fördert. Da ist noch die alte deutsche Schule! — Tiefer Ernst, stille Ergebenheit in den Willen des Allmächtigen, und Vertrauen auf des Höchsten Milde sind die Bilder, welche der geistreiche Tonsetzer durch ergreifende Töne zu versinnlichen suchte. Seyfried's Name leistet so vollkommen Bürgschaft für die Vortrefflichkeit dieses Werkes, daß ich allen weiteren Anpreisungen desselben überhoben zu seyn glaube. Dasselbe erschien in einer sehr geschmackvollen Auflage bei F. E. C. Leuckart in Breslau.]

Adolph Müller.

Felix Carl: „Jugendklänge;" gedichtet von W. B. C. Pfeiffer. Heft 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Wenn wir nicht irren, und nicht alle, sonst ziemlich probehältige Indicia täuschen, so ist diese Liedersammlung das erste, öffentliche Debut eines angehenden Kunstjüngers, welchem wir, ohne ihm dictatorisch von dem erwählten Berufswege abrathen zu wollen, dennoch vorzugsweise dasjenige anempfehlend ans Herz legen, was man im Sprachgebrauche eine regelmäßige Schule zu nennen pflegt. Der Lesewelt möchte allerdings wenig nur gedient sein mit einer specifischen Aufzählung gewisser harmonischer Schnitzer, die auch ohne Mikroskop in die Augen springen. Er aber als Hauptbetheiligter der causa litis, mag allerwege seine Arbeit nur einer näheren Beleuchtung unterwerfen, und ihm wird, wogegen menschlich er gesündigt, zu selbsteigenem Nutz und Frommen, und Nachbeachtung für die Zukunft, gewiß nicht unentdeckt bleiben. — Sollte es denn übrigens für Anfänger ein gar so schwieriges Geschäft seyn, im Kreise ihrer Bekannten irgend einen treuen, sachverständigen Mentor aufzufinden, der ihnen bei ihren Versuchen mit Rath und That beisteht, ehevor sie sich oftmals fast tollkühn hinauswagen auf die schlüpfrige Bahn der Publicität, vor das, nach Pflicht und Gewissen streng aburtheilende Kunstrichter-Tribunal; — gar manches würde verhütet, was besser ungeschehen geblieben wäre; — da aber ist der mächtige Sporn: Eitelkeit geheißen, der ruh- und rastlos stachelt und treibt und drängt, daß der verwegene Waghals fortstürmt und dahin rast, bis Roß und Reiter zusammenstürzen, um zuletzt die verrenkten und zerbrochenen Gliedmaßen aufzulesen! — O, vanitas vanitatum!!!

Sfd.

Bunterlei.

(Wien.) Der Claviervirtuose Eduard Pirkhert wird morgen um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert geben, in welchem er: Souvenir de Beethoven" von Thalberg, „Elegie" von Lickl, „Ständchen" von Schubert in Lißt's Übertragung, „Presto" von Wolf, und drei Stücke von eigener Composition vortragen wird. Wir machen alle Concertfreunde darauf aufmerksam.

(Wien.) Hier sind angekommen:

Dr. A. J. Becher, Professor der königlichen Akademie der Musik in London. Dieser als musikalischer Schriftsteller in der Musikwelt vortheilhaft bekannte Gelehrte, früher Professor in Haag, gibt eine neue Harmonielehre heraus, in welcher nach einem sinnreichen Systeme die in neuerer Zeit für Ausnahmen gehaltenen Accorde-Combinationen auf natürlichem Wege erklärt werden. Wir machen das musikalische Publicum auf das Erscheinen dieses Werkes aufmerksam, das wir seiner Zeit einer genaueren Besprechung zu unterziehen gedenken.

Der Sohn des großen Clarinettisten Bärmann, der C. M. v. Weber auf seinen Kunstreisen als Kunstgenosse und Freund zur Seite stand, und dessen Name in der Musikwelt mit Verehrung genannt wird. Wir hoffen, daß der Sohn, der würdig in die Fußstapfen seines Vaters tritt, das musikalische Publicum unserer Residenz mit seinen Kunstleistungen, in dem Concerte, das er am 19. d. M. im Saale der Musikfreunde veranstaltet, vollkommen befriedigen werde.

George Bousquet, Pensionär der französischen Regierung, welcher den großen Preis in der Composition erhielt. Er will nach zweijährig verpflichtetem Aufenthalte in Rom die musikalischen Zustände der deutschen Hauptstädte kennen lernen.

(Pesth.) Der ausgezeichnete Guitarrespieler Vimercati wird hier mehrere Concerte geben. — Die Sängerinn Scott aus Brünn, so wie der Tenor Kolb, werden erwartet. — Am 28. Februar wurde die erste dießjährige musikalische Reunion im National-Casino abgehalten und aufgeführt: a) Quartett in A-dur von Romberg. b) Variationen von Pfeiffer über ein ungarisches Thema. c) Quintett A-moll von Onslow.

(P. T. B.)

(Venedig.) Rossini wird täglich hier erwartet, wo man ihm eine Wohnung eingerichtet hat, welche würdig ist, eine solche musikalische Berühmtheit zu empfangen. — Der Violinist Bazzini aus Mailand gibt Concerte, welche außergewöhnlichen Beifall finden. — Von Maestro Gabussi bereitet man in der Fenice eine neue Oper „Clemenza di Valloy" vor.

— d.

Miscelle.

In Josephsdorf nahe bei Wien wird im sogenannten Casino, dessen Wirth Hr. Egermeier ist, noch jetzt das Zimmer gezeigt, in welchem Mozart, der hier sein Sommerquartier genommen hatte, die „Zauberflöte" schrieb. Auch derselbe Tisch, an dem er saß, ist noch vorhanden, und der Wirth freut sich sehr darüber, weil diese Erinnerungszeichen viele Gäste zu ihm locken.

Geschichtliche Rückblicke.

12. März

1816 starb zu Rudolstadt Heinrich Christoph Koch, Hofkammer-Musikus daselbst. Seine Hauptwerke in literarischer Beziehung sind: „Musikalischer Lexikon," Frankfurt 1802, und „Versuch einer Anleitung zur Composition," Leipzig 1782.

13. März

1769 wurde in Konzell Lambert Knittelmaier geboren. In das Benedictinerkloster zu Oberaltaich getreten, hat er mehrere gute Compositionen geliefert, ohne einen eigentlichen Unterricht in der Composition gehabt zu haben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 32. Dinstag, den 16. März 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Schluß.)

„Schwärmend nur streift sie bisweilen an der Seite der reinen Äußerlichkeit vorüber, und kehrt freiwillig zurück zu ihrem inneren Reichthume, denn was nur ein Herz im menschlichen Busen fühlt, Großes und Erhabenes, Anmuthiges und Schönes, das vermag ja die Musik in seinen ätherisch-oscillirenden Tongebilden, wie zauberisch verklärt, darzustellen und zu erwecken, und eben dieß ist der wahrhafte, unendlich mannigfache Vorwurf der musikalischen Dichtung. Allegorisch und zart symbolisch hinweisend in fernen Anspielungen erscheint häufig nur ihr Ausdruck, und darum wird denn auch ihr Geist nicht so leicht begriffen und verstanden, als es der Fall seyn kann, in andern Künsten, die ihren Stoff mehr entlehnen aus der äußern Sinnenwelt. Es weiß die Musik ihr darstellendes Mittel dergestalt über alles gröbere Irdische hinaus zu verklären, daß nur die Seele selbst in lebendigster Totalität darin sich abzuspiegeln, oder zu gestalten scheint. Das reinste, innerste Schönheitsideal tritt hervor in solcher Geistigkeit, und wieder manifestirt sich uns hier ganz klar die Tondichtung als die übersinnlichste Kunst.“ (Schilling.)

Denn die Musik, nach Plato eine Wissenschaft der Liebe, die nach Plutarch auch stets deren wirksamste Lehrerinn war, und stets geblieben ist, erscheint nur als Kunst der Seele. So erscheint uns die Tonkunst in ihren heitern Gebilden als ein Bild unsers irdischen Daseins: — eine rührende kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und ins Nichts vergeht, die anhebt und versinkt, man weiß nicht warum: — eine kleine fröhliche grüne Insel mit Sonnenschein, mit Sang und Klang, — die auf dem dunklen, unergründlichen Ocean schwimmt.

Mögen die Urtheile über das Formelle des Ausdruckes in der Musik noch so vage und verschieden klingen, wir glauben, daß die Freunde derjenigen Gattung von Musik, die mehr kunstvoll als künstlich ist, und ihren Werth in innerer Bedeutung, nicht im äußeren Schimmer sucht, die hier ausgesprochenen Ansichten werden gelten lassen.

Ein Mährlein vom liebenden Herzen.

(Canzone.)

Ich hab' in deinem Blick' gelesen
Ein Wörtlein, wunderbar erhellt,
Es strahlte, wie Kometenflammen,
Im Kranz' der Sternenwelt.

Und als das Wörtlein ich gelesen,
Sagt' ich's dem Herzen, hocherfreut,
Das horchte mir, wie fromme Kinder
Den Mährlein alter Zeit.

Und seit das Mährlein es vernommen,
Schickt es mein Aug' als Bothen aus,
Zu bringen immer neue Kunde
Von jenem Blick' nach Haus'.

Und bring' ich sie, dann mag es jauchzen
Gleich Vögelein im Lenzrevier',
Doch kehret stumm zurück mein Auge,
Dann möcht' es weinen schier.

Dann muß ich immer wiederholen,
Des alten Mährlein's Melodei'n,
Bis ich es eingeschläfert habe
In süße Träumerei'n.

Athanasius.

Über die Composition katholischer Kirchenlieder für das Volk.

Von Simon Sechter.

Daß Volksmelodien überhaupt sehr einfach und auf den natürlichsten Accorden beruhend seyn müssen, daran wird hoffentlich Niemand zweifeln; eben so wenig daran, daß der Umfang derselben nicht zu groß seyn darf, damit sie für die größere Zahl der Stimmen passen. In Deutschland und Italien ist zugleich das Volk gewöhnt, eine tiefere Stimme dazu zu singen, also muß dafür gesorgt werden, daß diese Secundstimme sich gleichsam von selbst dazu findet. Da aber ferner die Lieder des Volkes in solche, die sie bei ihren Lustbarkeiten und in

solche, die sie bei ihrer Andacht singen, getheilt werden, so bringt sich zugleich die Bemerkung auf, daß bei den letzteren die großen Sprünge nicht zulässig sind, die bei den ersteren wohl häufig Statt haben können; nicht gerade darum, weil diese Sprünge schwer wären, sondern weil sie dem Geiste der Andacht gerade zu widersprechen. Viele der ältern Kirchenlieder gehen nur von der ersten Stufe der Tonleiter bis in die sechste hinauf und wieder zurück. Manche nehmen noch den Unterhalbton von der ersten Stufe, d. h. den Leitton, dazu; haben also einen Umfang von sieben Stufen. Andere haben ihren Umfang von der fünften Stufe bis zur achten und von da bis zur eilften; also wieder nur sieben Stufen. Andere erstrecken sich von der ersten bis achten Stufe, wieder andere von der fünften bis zwölften, noch andere von der dritten bis zehnten Stufe; haben also den Umfang einer vollen Octave. Die höchste Ausdehnung für Kirchenmelodien könnte zehn Stufen betragen. Die zulässigsten Sprünge sind in die große und kleine Terz, in die reine Quart und in die reine Quint. Die besten Sextensprünge sind von der ersten Stufe in die sechste, oder von der fünften in die zehnte, und zwar sowohl in der Dur- als in der Moll-Tonart. Fortgesetzte Sprünge sind sehr zu beschränken; das Beste bleibt immer das stufenweise Fortschreiten.

Die besten Grundharmonien sind die Tonica, Dominante und Unterdominante; was darüber ist, muß sorgfältig erwogen werden, damit es keine Störung verursache. Ausweichungen sollen entweder gar nicht gemacht werden, oder doch in die allernächst verwandten Töne geschehen. Nebst dem ist wohl zu bemerken, daß das deutsche — insbesondere österreichische — Volk die Moll-Tonleiter sehr wenig gewohnt ist. Die Abschnitte der Melodie sollen möglichst faßlich seyn, und damit ähnliche Fortschreitungen vom Volke nicht verwechselt werden, muß man gleich beim Beginnen des Verses dasjenige, was anders werden soll, als in einem vorigen Verse, bemerklich zu machen suchen. Die richtige Declamation durchgängig zu beobachten, ist bekanntlich in einem Liede von mehreren Strophen, die alle die nämliche Melodie haben sollen, unmöglich; es muß daher genügen, daß der Geist des Ganzen im richtigen Sinne aufgefaßt werde. — Daß man nach Beobachtung aller dieser Stücke auf große Neuheit verzichten muß, ist so wahr, daß in Erwägung dieses Umstandes sich sehr wenige Componisten geneigt finden, Kirchenlieder für's Volk zu machen.

Wie sich aber der Componist über die oben gegebenen Beschränkungen hinaussetzt, so wird er, wenn es gut geht, entweder eine gute Kirchenmelodie machen, aber nicht für's Volk, oder er wird eine gute Volksmelodie machen, aber nicht für die Kirche. Also hat ein Verfasser von Kirchenmelodien für's Volk nebst den dazu gehörigen Kenntnissen besonders Selbstverleugnung nöthig, um auf den Ruhm einer genialen Auffassung — auf die man in neuerer Zeit so viel hält — verzichten zu können. Nichts destoweniger muß sein Bestreben dahingehen, daß das (andächtige) Volk seine Melodien gern aufnimmt, unbekümmert, ob sie ihm alt oder neu vorkomnien.

Musikalischer Salon.

8. Concert Spirituel.

Donnerstag den 11. März 1841.

Im heutigen Concerte wurde uns der Genuß nachstehender Musikstücke gewährt:

1) Ouverture in C-dur zu „Leonore" von Beethoven.

2) Agnus Dei aus Cherubini's zweitem Requiem, für Männerstimmen.

3) Concert in G-moll für's Pianoforte von Mendelssohn.

4) „Die Weihe der Töne," characteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie von L. Spohr.

Das heutige Concert wurde mit Beethoven's Ouverture würdig eröffnet. Wer „Fidelio" kennt, erkennt im Fortgange dieser Ouverture die ganze Oper in nuce, und kann wahrlich nicht begreifen, wie die Zeitgenossen und Kunstrichter des Meisters sich der Sünde nur schuldig machen konnten, dieselbe verwerflich zu finden, und ihm anzurathen, eine andere zu schreiben; es müßte denn nur seyn, daß die Execution derselben damals zu schwierig und mank gewesen, um selbe in ihrer vollen Pracht, Gediegenheit und Klarheit aufzufassen. Die Nachwelt kann denselben freilich Dank wissen, weil wir um ein Meisterwerk dieses Titanen in der Kunst nur reicher geworden sind. Die heutige Production dieser Ouverture (die, beigehend gesagt, die erste Bezeichnung der Oper „Leonore" beibehielt, um sie von der zweiten, zu dem in späterer Zeit umtauften „Fidelio" gehörig zu unterscheiden) war so excellent, daß die Wiederholung stürmisch und bis zur Gewährung unausgesetzt verlangt wurde. Und wahrlich, was Orchester und dessen Dirigenten anbelangt, so muß beiden das unbedingteste Lob gezollt werden, und man kann kühn behaupten, daß solche Vollkommenheit im Ganzen kaum noch nirgendwo zu finden seyn dürfte, denn auch heute schien alles nur eine Hand, ein Instrument, ein Geist, ein Gefühl. Ehre dem Ehre gebührt!

Nr. 2. Was aus der contrapunctischen Durchführung einer und derselben Sangfigur durch die verschiedensten Stimmlagen und Windungen des Männerchors — der sich recht brav hielt — was aus dem Eingreifen und der Haltung des Orchesters hiebei zu ersehen war: so scheint der ergreiste Meister in diesem Agnus Dei (und, so viel wir uns entsinnen, in dem ganzen Requiem, das, wenn wir nicht irren, um die Mitte des vorigen Decenniums in die Welt trat, und zwar bei Gelegenheit, als zu Paris das Mitwirken der weiblichen Sänger auf dem Chore in den Kirchen untersagt wurde) nur das Darthun seiner Herrschaft über jede Schwierigkeit des Satzes bezweckt zu haben, was ihm auch gelungen ist. Denn staunen muß man über das enorme Kunstgebäude; nur schade, daß der Geist des Hörers darin herumirrt, und erkaltet, wie in einem kühnen Baue eines alterthümlichen Klosters voll düsterer Säulengänge und hoher Bogenwölbungen, wohin sehr spärlich ein Sonnenstrahl dringt, und dieser nur gebrochen durch farbige Glasscheiben der mit Figuren kunstmäßig bemalten Fenster, und worin Grauen und Frost den Beschauer beschleicht, nie aber kindliches Vertrauen zu Gott dem Vater der Liebe, nie wahre Andacht das Herz erwärmt; es ist dieß eine, alles Heil entbehrende, Andacht des Opernhymnus, verdüstert zu einem Chorgesange mittelalterlicher Metten.

In dem Nr. 3 Fortepiano-Concerte oder vielmehr Concertino, da es alle drei, zu einem Concerte sonst hergebracht, se-

parat gehörigen und bearbeiteten Sätze, in continuo zusammengefaßt und selbst im Tempiwechsel zu einem Ganzen verbunden, enthält, — begegneten wir dem berühmten Compositeur des „Paulus“ auf einem wenigstens hier, für uns, weniger bekannten Pfade. Daß er auch hierin nur Vortreffliches liefern könne, darüber waren wohl alle einig, denn dafür bürgt einem jeden der berühmte Name und die allgemein anerkannten Leistungen im Lieder- und Oratoriumfache. Was wir aber heute (es ist das Zweite, das er schrieb, und sind bisher drei im Stiche erschienen) zu hören bekamen, steht so vollendet da, wie nur irgend ein Meisterwerk in diesem Genre, und man könnte fast zu der Behauptung verleitet werden, Mendelssohn müsse sich ausschließlich dem Fortepianospiele, und dem Studium dieses, hinsichtlich der Bravour bis zur Schwindelhöhe gebrachten Instrumentes, gewidmet haben. Und hiebei diese Gediegenheit und Eigenthümlichkeit des Orchesters, das bei aller Fülle, doch nie überwiegend oder den Solospieler deckend, bald in erschütterndem Vollklange bald in Harmonie-Varianten geführt ist, daß man die Umsicht und Mächtigkeit des Meisters bewundern muß; ja es scheint, daß, wenn man auch das Solospiel des Claviers wegließe, das Orchester, bei seinem eigenthümlichen Gange und Melodienreichthume, ein vollständiges Ganzes für sich bilden müßte; und hiemit erscheint er uns auf einem Standpuncte, daß wir nicht wagen, irgend eine Parallele mit einem andern Compositeur dieses Faches zu ziehen, um nicht vielleicht einem Theile auf Kosten des Andern Unrecht zu thun. Wahrlich, man ersieht in diesem Concertino einen Autokraten über die Massen eines gewaltigen Stoffes. Hr. Carl Evers bewegte sich heute viel freier, und trat in seiner allseitigen Ausbildung viel bedeutender hervor als damals, wo wir ihn in seinem Concerte zum ersten Male hörten. Was wir damals über ihn als unsere subjective Überzeugung aussprachen, wurde heute auch von der Versammlung der Kunstliebhaber und Kenner anerkannt, und Hr. Evers schon während des Spiels mehrere Male durch rauschenden Beifall erfreut, am Ende aber zweimal mit vollem Applause gerufen, eine Auszeichnung, die von dem Auditorium der Spirituel-Concerte nicht gar zu freigebig gespendet zu werden pflegt.

Nr. 4. Die Weihe der Töne. Spohr nennt diese Quasi-Symphonie, der man das Studium und freie kunstvolle Nachbildung der Beethoven'schen Symphonien nur gar wohl anmerkt, ein characteristisches Tongemälde, und soll uns dasselbe, zu Folge des Programms, nachstehende Bilder vor die Seele und Phantasie bringen:

Erster Satz: Largo. Starres Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons. (Was soll dieß heißen? Beleuchtung bevor ein Licht war? Oder kann man sich versteigen, mit Tönen einen Zustand zu malen, wo noch kein Ton war?)

Allegro: Reges Leben nach demselben. Naturlaute. Aufruhr der Elemente.

Zweiter Satz: „Wiegenlied.“ „Tanz.“ „Ständchen.“

Dritter Satz: „Kriegsmusik.“ „Fortziehen in die Schlacht.“ „Gefühle der Zurückbleibenden.“ „Rückkehr der Sieger.“ „Dankgebet.“

Vierter Satz: „Begräbnißmusik.“ „Trost in Thränen.“

Es ist wahr, es haben sich vielseitig Stimmen erhoben gegen alle Tonmalerei, insofern sie das Daseyn und Sichgeltendmachen äußerer Objecte für unsere Sinne nachahmen, und nicht vielmehr den Effect, den sie durch ihre Erscheinung auf unsere Seele bewirken; und in dieser Hinsicht ließe sich vieles darüber sagen, da wir in diesem Tonwerke Spohr's mit Vogelgesang, Kukuksgeschrei, Waldesrauschen, Donnerwetter 2c. 2c. regalirt werden. Allein, hier ist alles — ohne mehr als ein Mittel zur Erweckung der Reminiscenz jener Gefühle, die uns bei dem Anhören solcher Naturtöne erfassen, zu seyn — alles so herrlich vorgeführt, es sprühen darin so viele Funken der Genialität, und es weht ob dem Ganzen ein so lieblicher Duft der Gemüthlichkeit, daß man nicht rigoros seyn, und kritlich schmollen kann, vielmehr von Stelle zu Stelle hingezogen wird, um einzutauchen in die klaren Wellen der lieblichen, befreundeten Phantasieschöpfung. Wir sagen befreundeten; denn wahrlich, die in dem selbstständigen Melodienwechsel eingewobenen Laute der Natur mahnen so bekannt und traut an die freundlichen Genüsse auf dem Lande, im Freien, im Waldesdunkel, daß die dort einstens erlebten Gefühle hier wieder unsere Brust durchströmen, und unsere Seele wird zur Äolsharfe, die im Windzuge der Erinnerung harmonisch nachbebt. Wohl könnte man auch Einiges hierin tadeln, und namentlich das allzu lange Ausspinnen und allzu ofte Rückkehren des Hauptthemas im ersten und dritten Satze, und es hieße hier mit Grund: „nicht so viel des Guten, wäre besser.“ Wenn hingegen von irgend einem Vorzuge die Rede wäre, den ein Satz vor dem andern hätte, so müßte unstreitig dem zweiten Satze: „Wiegenlied, Tanz, Ständchen,“ vor allem die Palme gebühren; denn dieß ist wahrhaft eine bürgerliche Idylle der gelungensten Art, mit der rührenden Einfachheit des Wiegenliedes begonnen, durch den wunderbar ergreifenden Wechsel des Tanzes und Ständchens (characteristisch bezeichnet und geführt durch den raschesten Reigen der Tempi und des Tactmaßes) fortgesetzt und aufgelöst in dem herkömmlich steifen Pompe der Kriegsmusik. Im dritten Satze ist das „Dankgebet“ ein Meisterwerk, das einzig in der Kunstwelt dasteht: vollkommen, untadelhaft, und darf kühn als Muster eines tiefergreifenden heiligen Hymnus aufgestellt werden. Und wahrlich, dieser Gesang könnte ein Herz, versteint in Sünden oder atheistischer Stumpfheit, zur Andacht rühren. Auch im vierten Satze traf der Meister in der Begräbnißmusik das Centrum. Dieß ist nicht der wilde Schmerz, nicht das dumpfe Brüten der Verzweiflung: es sind schmerzliche Thränen, die aber des Trostes der Religion und des Hinblickes auf einstiges Wiedersehen nicht entbehren; es sind Töne tiefster Trauer, aber auch zugleich der Versöhnung durch die Hoffnung.

Nun erlauben wir uns noch zum Schlusse zu bemerken, daß irgend jemanden vom Orchester, bei der vorzüglichen Leistung Aller in diesem dritten Concerte, als eminent benennen und auszeichnen zu wollen, uns eine Ungerechtigkeit gegen Alle begehen hieße, und dieß wird gewiß niemand von uns fordern. Athanasius.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 13. März zum Vortheile des Herrn Lang: „Leopoldstadt und Jägerzeil,“ Zeitbild in 3 Abtheilungen. Musik vom Capellmeister Adolf Müller.

Hr. Capellmeister Müller hatte diesesmal wieder seine Arbeit an ein Werk verschwendet, dessen ephemeres Bestehen deutlich seinen Werth beurkundet, und dessen Schwäche der Verfasser selbst eingesehen haben dürfte, da er es scheute, seinen Namen kundzugeben. Der Benefiziant, Hr. Lang, welcher das Wohlwollen des Publicums nicht unverdient für sich hat, bewegte sich lebhaft, und, so gut es anging, komisch. Einigen Effect erregten zwei Couplets, von denen er das Eine allein, das Andere mit Mad. Maurer-Bio sang. Das Letztere enthält eine nicht unglückliche Parallele der Ehe mit einem Orchester. Erstaunenswerth ist es in der That, wie die Gelegenheit zu den Couplets immer so recht bei den Haaren hergezogen wird. Der Sänger schnuppert so lange um den Brei herum, bis ihm das Schlagwort, welches er braucht, aufstößt, und dann geht es an das Herunterleiern alter, abgedroschener Witzeleien. An den Gang des Stückes wird hierbei nicht im Geringsten gedacht; so daß es sich nicht selten ereignet, daß der

Schauspieler, welcher der Handlung nach über Stock und Stein zu kommen trachten sollte (entweder weil ihm seine Verfolger auf der Ferse sind, oder weil er aus einem andern Grunde keine Zeit zu verlieren hat), dennoch sich Muße genug nimmt, hervorzutreten und über Mode oder andern Schnickschnack zu singen. Wie wäre aber in dieser Hinsicht eine Verbesserung zu erwarten, wenn die Stücke selbst aller Wahrscheinlichkeit, aller Grundlage, alles gesunden Menschenverstandes entbehren!

Meyer.

Der Tonkünstler und sein Auditorium.

VII.

Ein minder glänzendes Loos hat das Pianoforte, wenn es als Begleiter der Singstimme auftritt, obwohl auch hierbei der Spielende nicht der Gelegenheit entbehrt, sich auszuzeichnen. Viele Virtuosen, deren künstlerische Fertigkeit man im Concerte bewundert, sind mittelmäßige, ja oft schlechte Begleiter. Sie wollen die Aufmerksamkeit des Auditoriums auf sich selbst ziehen, sich Beifall erringen, und diese Ehrsucht gereicht alsdann dem Sänger zum Nachtheile. Die Begleitung deckt die Stimme, wenn sie zu viel Feuer entwickelt; sie hindert dieselbe, wenn sie die Bewegung allzu sehr drängt oder zurückhält. Er affet meinethalben mit Lebhaftigkeit die Präludien, stattet die Ritornelle aus mit allem Prunke, der Euch zu Gebote steht, lasset jene Stellen erklingen, welche durch die Phrasen des obligaten Recitativs laufen. Euer Talent als Pianist wird sich hinlänglich kund geben in Partien, deren Ausführung eigentlich Sache des Orchesters ist. Von dem Augenblicke aber an, als die Stimme das Motiv ergriffen hat, müsset Ihr Euch derselben unterwerfen, und dürft den Ton nicht über die Nothwendigkeit schallen lassen; bringt die Abwechselungen des Forte zu gehöriger Zeit und an den bezeichneten Stellen an, lasset aber die Stimme stets unverdeckt, damit sie sich frei, mit allem ihr eigenen Reize entfalten kann. Ist Eure Begleitung heftig und stürmend, so muß der Sänger nothgedrungen schreien. Folget vielmehr diesem in all den Nuancirungen, welche er anzubringen für nothwendig findet; gebt seinen Launen nach — es wird nur seine eigene Schuld seyn, wenn er sich Extravaganzen erlaubt und dadurch Mißfallen erregt; Euch geht das nichts an. Der gute Reiter lernt bald das Roß unter seinen Beinen kennen. Zwanzig Tacte werden dem Sänger bald Eure Geschicklichkeit und Einsicht enthüllen. Er wird Zutrauen zu Euch fassen, er wird mit festem sichern Schritte vorwärts schreiten, sobald er nur überzeugt ist, daß Ihr ihn unterwegs nicht stecken läßt; ja er kann sogar im Augenblicke der Gefahr auf Euch rechnen.

Als mittelmäßiger Pianist verbietet Euch die Bescheidenheit, sich hören zu lassen; das Talent als Begleiter aber wird Euch mit einem Male einen sehr ehrbaren Platz unter den Virtuosen einräumen; Ihr werdet mit Beifall empfangen und zu jeder Zeit gesucht werden. Ihr seid nothwendig, unerläßlich bei einer musikalischen Zusammentretung.

S — r.

Bunterlei.

(Wien.) Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das zweite Concert des ausgezeichneten Claviervirtuosen Carl Evers Statt, auf welches wir alle Freunde der Kunst aufmerksam machen. Der Künstler wird in diesem Concerte 1) Scherzo, von ihm selbst componirt, 2) Triller-Etude von Döhler, „Ständchen" von Schubert in Liszt's Übertragung, Galopp (in F) von Liszt, 3) Präludien von Mendelssohn-Bartholdy, Fuge von Händel und Octaven-Etude von eigener Composition vorgetragen.

Dieses Blatt hat dem ausgezeichneten Virtuosen schon bei seinem ersten Concerte ein günstiges Prognosticon für die Folge gestellt und alle Freunde der Musik, deren unsere Residenz nicht wenige zählt, auf die Leistungen dieses Künstlers aufmerksam gemacht, für den Fall, daß er ein zweites Concert zu veranstalten gedächte. Nachdem Hr. Evers unserem und dem Wunsche Aller, die ihn das erste Mal zu hören Gelegenheit hatten, nachgekommen ist; so halten wir uns verpflichtet, das kunstliebende Publicum davon in Kenntniß zu setzen.

Geschichtliche Rückblicke.

14. März

1714 wurde Carl Philipp Emanuel Bach zu Weimar geboren. Das von ihm stammende Bach'sche Archiv ziert die Bibliothek des Privaten G. Pölchau in Berlin. Er war Begleiter der Flöte Friedrich des Zweiten auf dem Claviere, zuletzt Musikdirector in Hamburg, wo er 74 Jahre alt starb.

16. März

1808 wurde der Compositeur und Lehrer des Generalbasses Franz Ser. Hölzl zu Malaczka in Ungarn geboren. Seine Liedercompositionen, Messen und Streichquintetten, besonders aber sein großes Oratorium „Noah" sichern ihm einen bedeutenden Ruf.

1809 wurde im k. k. Hofoperntheater zu Wien zum Vortheile des Capellmeisters Joseph Weigel die Oper: „Die Schweizerfamilie" zum ersten Male aufgeführt. Interessant sind die Worte, mit welchen sich ein damals ausgezeichnet inländisches Blatt darüber äußert: „Wenn gleich diese Oper nicht den glänzenden Beifall erhielt, wie sein „Waisenhaus," so hat selbe doch sehr viele Schönheiten und ist den meisten französischen bei weitem vorzuziehen. Sie wird jederzeit genannt werden, wenn von der deutschen Oper die Rede ist, während sein „Waisenhaus" schon jetzt der Vergessenheit anheim fiel."

17. März

1837 wurde zu Ehren der Sängerinn Malibran im Theater alla Scala in Mailand eine Cantate aufgeführt, um das Andenken dieser weltberühmten Künstlerinn auf eine ebenso würdige als interessante Weise zu feyern. Folgende Componisten und Künstler haben ihre Talente vereiniget um ihre volle Huldigung auszudrücken: für die Poesie der Cantate A. Piazza, für die Ouvertüre zu derselben Donizetti, für die Musik zur ersten Scene Pacini, zur zweiten Mercadante, zur dritten Coppola und zur vierten Vaccaj. Die Ausführung der einzelnen Parthien übernahmen die Sängerinnen: Schoberlechner, Collini, ferner wirkten dabei das sämmtliche Orchester-, Chor- und Balletpersonale des genannten Theaters mit.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 33. Donnerstag, den 18. März 1841.

Pränumerations-Anzeige.

Die allgemeine Theilnahme, welcher sich die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« bald nach ihrem Beginne bei dem musikalischen Lesepublicum erfreuen durfte, und die sich mit jeder neuen Nummer zusehends vergrößert, macht jede weitere Anempfehlung und Anpreisung entbehrlich. Ich habe nur zu erwähnen: daß die äußere Ausstattung in Druck und Papier keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber nur an Abwechslung gewinnen wird, indem sich den früheren Mitarbeitern noch neue und zwar die geachtetsten musikalischen Ästhetiker unseres Vaterlandes angeschlossen haben.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilderbeilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr., halbjährig 4 fl. 30 kr., ganzjährig 9 fl. C. M. Für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post: halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei. Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter dieser Zeitung sind allein nur im Redactions-Bureau pr. 24 kr. C. M. zu erhalten. In dem unangenehmen Falle, daß die Blätter nicht ordnungsmäßig zugestellt werden sollten, wollen sich die P. T. Herren Abonnenten in Loco directe an die Redaction, Auswärtige aber an die k. k. Hofpostamts-Zeitungs-Expedition wenden.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25% Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« erscheint wochentlich dreimal und zwar: Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt, Redacteur.
Wien, kleine Schulenstraße Nr. 845.

Musikalischer Salon.

Missa Papae Marcelli von Palestrina.

In Nr. 22 unserer Zeitung haben wir ein Verzeichniß der Vocal-Messen, welche während der heiligen Fastenzeit in der k. k. Pfarrkirche zu St. Carl aufgeführt werden, dem musikalischen Publicum mitgetheilt. Nach diesem Verzeichnisse kam Sonntag den 14. d. M. die Messe (Papae Marcelli) von Palestrina zur Aufführung. Wir glauben unserm Versprechen: über die Leistungen dieses Musikchores zu relationiren, am besten nachzukommen, wenn wir die Aufführung dieses weltberühmten Tonstückes einer genaueren Würdigung unterziehen. Vorerst aber sey es uns erlaubt, einige Worte über die Geschichte dieser merkwürdigen Composition, deren Entstehen lange in den Schleier des Wunderbaren gehüllt war, welchen zu lüften erst der neuesten Zeit vorbehalten blieb, der Besprechung über die Aufführung voranzuschicken.

Die Sage, daß Palestrina durch diese Messe die Unzufriedenheit des Papstes beschwichtigt und ihn zur Zurücknahme seines Mandats: den Gesang vom Gottesdienste auszuschließen, bewogen habe, war bereits lange zur unbezweifelten Gewißheit geworden, und pflanzte sich theils durch Tradition, theils durch schriftliche Überlieferung fort. Man wagte es nicht, durch Zweifel diese fromme Sage zu beeinträchtigen, noch weniger sie gar zu widerlegen; obwohl sich dem Geschichtsforscher, dem verständigen Compilator mitunter manchesmal nicht leicht zu beseitigende Bedenklichkeiten über die Infallibilität derselben in den Weg gestellt haben mögen; denn, scheint es wohl glaublich, daß Papst Marcellus II., der bekanntermaßen nur 21 Tage regierte, bei den Unruhen, welche dazumal herrschten, die kurze Zeit seiner Regierung, von der er noch überdieß einen guten Theil mit Installations-Feierlichkeiten zubringen mußte, zu einer Reform des Kirchengesanges verwendet habe? Ferner läßt es sich kaum vermuthen, daß zur Zeit des Papstes Marcellus (anno 1555), gerade als die flamändische Schule blühte und die tüchtigsten Meister, wie Orlando di Lasso, Francesco Salinas, Cristoforo Morales, Costanzo Festa, Ludovico da Vittoria theils vor, theils zur Zeit Palestrina's lebten, die Kirchenmusik in einem so hohen Grade verderbt gewesen sey. — Daß mitunter solche Zweifel unbeschadet der allgemein herrschenden Meinung sich bei Einzelnen erhoben haben, beweisen die hie und da aus dem Dunkel, das über dieser Begebenheit lag, emporgestiegenen Fragen, die

aber wie Meteorscheine ein falsches Licht auf die Thatsache warfen; als z. B. Ist wohl Palestrina wirklich der Verfasser dieser Messe? dürfte nicht vielleicht Marcellus selbst, von dem die Geschichte sagt: er sey ein in den Künsten erfahrner Mann gewesen, dieses Tonstück verfertigt haben? oder kann die Messe nicht ein auf seine Veranlassung entstandenes Aggregat der ausgezeichnetsten Kirchencompositionen damaliger Zeit seyn? — Diese und ähnliche Zweifel brachten die musikalischen Grübler nicht um einen Schritt der Wahrheit näher, im Gegentheile verlor die Sache bei ihnen und ihren Nachbetern an Werth, ja es wurde sogar das große Verdienst des ausgezeichneten Tondichters Palestrina durch derlei Mystificationen geschmälert. Giuseppe Baini war der Mann, dessen unermüdetem Fleiße und Scharfsinn wir einen freien Überblick über Palestrina's Leben und zugleich eine tiefe Einsicht in die Kunstgeschichte der damaligen Zeit zu danken haben. Ihm ist es gelungen, alle falschen Ansichten zu widerlegen, alle Zweifel zu beheben. Der Darstellung G. von Winterfeld mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen endlich verdanken wir die reine und klare historische Quelle von diesem Tonheros. Indem wir aus ihm schöpfen, geben wir dem Leser hier in nuce die Geschichte dieses mehrerwähnten Tonstückes bekannt.

Vorerst müssen wir mit dem Tondichter selbst beginnen; nicht etwa um das Interesse für ihn zu steigern, sondern um den Leser in jene Epoche einzuführen, in der unsere Begebenheit handelt. Giovanni Pierluigi, von seinem Geburtsorte Präneste, Pränestinus (Pallestrina) genannt, wurde muthmaßlich um das Jahr 1524 geboren, kam mit 16 Jahren (1540) nach Rom, schloß sich an Goudimel, der öffentliche Schule hielt, an und eiferte mit Stephan Bettini, Alexander Merlo (bekannt unter dem Namen della Viola) und Mr. Nanino seinem Vorbilde nach. 1551 war er schon in der Juli'schen Capelle thätig, anfangs als magister puerorum, dann als magister capellae. Er wollte ein Buch vierstimmiger Madrigale dem Papste Marcellus widmen, als dieser starb und jenes ohne Widmung erscheinen mußte. Lange nach dem Tode des Papstes Marcellus in der 21.—24. Sitzung beschloß die Kirchenversammlung zu Trient die Reinigung der geistlichen Tonkunst. — „Sie sey aus der Kirche zu verbannen, sofern sie, es sey im Gesang oder Orgelspiele, irgend eine Beimischung des Frechen und Unreinen zeige, damit das Haus des Herrn wahrhaft ein Bethaus sey und heißen könne" (14. Februar 1562). Die Ausführung der tridentinischen Beschlüsse verzog sich bis in das Jahr 1565. Am 2. August ernannte Papst Pius IV. eine Commission von 8 Cardinälen, welche aus ihrer Mitte zweien die Reinigung der kirchlichen Tonkunst übertrugen; der Heilige Carl Borromäus und Vitelozzi waren die Beauftragten. Lange wurde an den neuen Directiven gearbeitet, weil sich die Sänger dieser neuen Anordnung nicht fügen zu können vorgaben, oder nicht wollten, und bald wäre es dahingekommen, daß die Musik beim Gottesdienste wirklich verbannt worden wäre, wenn nicht die beiden Schiedsrichter Palestrina den Auftrag ertheilt hätten: eine Messe zu componiren, die den Anforderungen genüge, welche beide Parteien stellten. Die Sänger waren mit der Wahl des Componisten zufrieden, indem sie nach ihrem selbstsüchtigen Calcul nur gewinnen zu können meinten, falls die Composition wie immer aus. Die Aufgabe lautete dahin: „neben volltönender Harmonie, Reichthum an kunstvoller Verflechtung, Abwesenheit aller Ausschweifungen in Melodie und Wort, solle würdiger, andächtiger Ausdruck, vollkommene Verständlichkeit des Wortes die aufgetragene Messe auszeichnen. — Gelinge es, diesen Anforderungen zu genügen, so solle in Rücksicht der geistlichen Tonkunst keine Änderung eintreten." Palestrina wurde von Carl Borromäus selbst persönlich von diesem Auftrage unterrichtet. Er schrieb drei Messen und wählte sechs Stimmen für eine jede derselben. Die erste in der phrygischen Tonart zu 2 Bässen, 2 Tenoren, Alt, Sopran. Der Handschrift dieser Messe fand man nach des Meisters Tode den Titel beigefügt: „Illumina oculos meos!" Sie war ernst und voll Andacht. Die zweite im siebenten Kirchentone mit doppeltem Baß und Alt, trug den Stempel der Heiterkeit. Die dritte aber war ein Werk der reinsten Begeisterung. Andächtig und doch belebt ist der Gesang, ergreifend die Harmonie, von der höchsten Mannigfaltigkeit die Anordnung der Stimmen, die bald in künstliche Nachahmung verflochten, bald zu drei-, vier-, ja fünfstimmigen Chören vereint wechselnd einander gegenüberstehen oder alle vereint die bedeutsamsten Worte der heiligen Gesänge einprägen. Die Schönheit ist eine heilige, keine sinnenschmeichelnde. — Diese dritte Messe wurde am 25. April 1565 von den päpstlichen Sängern in Gegenwart aller acht Cardinäle im Pallaste Vitellozzi aufgeführt. Sie trug den Preis davon und erstritt der Tonkunst eine bleibende Stelle in der römischen Kirche. Die päpstlichen Sänger erhielten den tröstlichen Bescheid, daß in der geistlichen Musik nichts geändert werde, aber auch die dringende Mahnung, nur Gesänge fortan aufzuführen, die des Heiligthums gleich würdig seyen, als die drei gehörten Messen. Dinstag den 19. Juni 1565 wurde diese das erste Mal beim Gottesdienst gegeben in Gegenwart des Papstes, der Cardinäle, aller Großen des Reiches und einer Unzahl von Künstlern. Sie erregte allgemeines Entzücken und Pius soll ausgerufen haben: „Hier gibt ein Johannes in dem irdischen Jerusalem uns einen Vorgeschmack jenes neuen Liedes, das der heil. Apostel Johannes einst in dem himmlischen in prophetischer Entzückung vernahm." — Und diese ist dieselbe Messe, die nach 276 Jahren wieder zur Aufführung kam.

(Schluß folgt.)

Concert

des Eduard Pirkhert, Sonntags den 14. März 1841, im Musik-Vereinssaale.

Bei Gelegenheit des dritten Gesellschaftsconcertes, das am 7. d. M. im großen k. k. Redoutensaale gegeben wurde, haben wir auch erwähnt, daß, und wie Hr. Ed. Pirkhert das D-moll Concert von Kalkbrenner gespielt habe. Wir haben ihn damals so gewürdiget, wie sich sein Spiel und Vortrag in dem, für Instrumente alla camera so äußerst ungünstigen Locale gegeben hatte. Heute hörten wir ihn in dem für Clavierproduction ganz geeigneten Musikvereinssaale, und sind daher mehr im Stande, seine künstlerischen Leistungen zu würdigen. Der Concertgeber*), ein junger Mann, ausgerüstet mit Kraft und feuriger Phantasie, mit Liebe und Ausdauer für sein Instrument, mit dem glühenden Ehrgeize, das Höchste anzustreben und zu erlangen, der die Bahn der sogenannten Brotwissenschaften mit Selbstverläugnung und

*) Da Hr. Ed. Pirkhert nächster Tage eine Kunstreise durch das östliche und nördliche Europa antreten, und bei seinen vorzüglichen Leistungen gewiß die Stimme der Kunstwelt für sich gewinnen, und darum sein Name aufbewahrt und ausgezeichnet zu werden verdienen wird, so mögen hier einige kleine biographische Notizen folgen: Am 14. October 1817 zu Aussee in Steiermark geboren, Sohn eines geachteten Beamten, aber bald verwaist, betrat er die wissenschaftliche Laufbahn, und hörte zuletzt in Gratz die Philosophie. Um sich dem Jus zu widmen, kam er anno 1834 nach Wien. Hier, in der Lieblingsstadt Euterpens, wurde seine Liebe zur Kunst, der er sich früh in allen freien Stunden gewidmet, so gewaltig, daß er die Studien verließ, und nur der Musik zu leben beschloß. Großmüthige Freunde gewährten Unterstützung. Bald machte er Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten Claviermeister Halm, und ward dessen Schüler; seit etwa 1½ Jahren erfreute er sich auch des unentgeltlichen Unterrichts unseres braven, allgemein anerkannten Carl Czerny. Nun von diesem emancipirt, möge er den eigenen Flug zur Sonnenhöhe des Ruhmes beginnen. A.

Aufopferung jeder Aussicht auf ein ruhiges Leben verließ, um sich ganz der Kunst zu widmen, berechtigt wirklich, nach dem, was wir heute vernahmen, zu der Hoffnung, einst, vielleicht bald, den größten Virtuosen auf dem Fortepiano beigezählt und — gefeiert zu werden. Sein Spiel ist voll Kraft, rein, präcis, in gemüthlichen Stellen äußerst zart und herzergreifend, bethätigt sehr viel Bravour und mechanische Sicherheit im Anschlage, und wenn in dasselbe auch eine Harmonie in der Leistung beider Hände hinzukommt, wenn er jene, jetzt zur Zeit (als non plus ultra) geforderte Geläufigkeit jeglicher Passagenfiguren (also auch der Octavengänge) und jene Consequenz im Vortrage erlangt haben wird, die man nicht unrichtig künstlerische Weihe und Besonnenheit nennet (wodurch ein bisheriges allzu häufiges Accentuiren und Hervorheben fast jeder Note im Themavortrage, oder der Führung der Melodie während einer Variation, und ein Prädominiren der Baßpassagen, wobei der Sopran oft ganz gedeckt oder doch unklar erscheint, vermieden wird): dann kann er, ein Autokrat, nach der Lorbeerkrone greifen, und sie auf sein Haupt setzen, und sein Auditorium bringt ihm willig die Huldigung dar, und jubelt seinem Vornehmen Beifall zu. Dieß dem Künstler. Als Compositeur (wir hörten heute drei Piecen von seiner eigenen Arbeit) beurkundet er seine Schule, und macht seinem Meister immerhin Ehre; nur ersieht man zu sehr die Neigung (oder vielmehr das Schwanken) zur Manier Thalberg's oder Liszt's, keineswegs aber erspähten wir noch eine eigene Bahn, die sein Genius zu schreiten gedächte.

Hr. Pirkhert ließ uns heute hören: „Souvenir de Beethoven“ von Thalberg; „Elegie“ von Lickl; „Ständchen“ von Schubert in Liszt's Übertragung; „Presto agitato“ von Wolf; „Andante et Etude, Notturno und Etude héroïque von ihm selbst. Jede dieser Piecen wurde lebhaft beklatscht und das „Ständchen“ nach dreimaligem Hervorrufen einstimmig zur Wiederholung verlangt. Ausgezeichnet war noch, unserem Ermessen nach, der Vortrag und Spiel des Andante et Etude *), des Presto agitato **), und der „Elegie“ von Lickl; beide ersteren äußerst dankbare und brillante Compositionen, die letztere aber, was die Ausarbeitung und Durchführung des wirklich sehr einfachen Thema betrifft, tadellos (und in der Variation mit der Triolenfigur, als Nachahmung der Harfe, dann in jener der Octavenanschläge, sehr lieblich und ansprechend), nur erscheint der Eingang zu gedehnt und monoton, von welchem Vorwurfe wir unsern gewiß anerkannt verdienstlichen Lickl auch bei andern Stellen, vornehmlich inmitten dieser Elegie, nicht freisprechen können.

Als Gesangsstücke vernahmen wir zwei Lieder: „die Bergrose,“ Gedicht von Saphir (aus den „wilden Rosen“ desselben), Musik von Proch, gesungen von Mad. Schodel; dann „die Sehnsucht“ von Schiller, Musik von Schubert, vorgetragen von dem Meistersänger Hrn. Staudigl. Beide Sänger erfreuten sich lebhaften Applauses, und natürlich auch eines mehrmaligen Hervorrɤfens.

*) Dieß Andante und Etude erschien bereits, als erstes Werk Pirkhert's, im Verlage bei P. Mechetti, und ist sehr nett ausgestattet, sehr deutlich und correct im Stiche, und verdient als eine willkommene Gabe einem jeden, versteht sich die ersten Rudimenta hinter sich habenden, Clavierspieler anempfohlen zu werden. A.

**) Wir müssen hier auf ein einheimisches, bisher in der Verborgen-
heit erblühendes, ausgezeichnetes Talent: Hrn. Louis Wolf,
aufmerksam machen, dessen Streichquartetten, Lieder und
Fortepianopiece, sobald selbe durch irgend eine Verlagshand-
lung in die Welt treten, gewiß die Augen der Kunstwelt auf sich
ziehen und als gut, manche sehr gut werden anerkannt und ge-
lobt werden; wir hörten Einiges aus Manuscripten, und stellen
daraus ein sehr günstiges Prognostikon, worin uns auch noch das Ur-
theil anerkannnter Kunstkenner einstimmig bekräftigt hat. A.

Die beiden Instrumente, auf welchen Hr. Pirkhert spielte, waren aus der Fabrik des k. k. Hoffortepianomachers Hrn. J. Bösendorfer, dessen Arbeit bei der Gewerbsproductenausstellung im Jahre 1839 die goldene Ehrenmedaille zuerkannt wurde, und wir können nicht umhin zu erwähnen, daß selbe heute, besonders das eine, sich durch einen äußerst lieblichen Harfenton in den Mitteltönen, und sehr kräftigen Baß auszeichneten.

Athanasius.

Concert.

Von dem als Liedercompositeur bekannten und werthgeschätzten Hrn. Anton Hackel wurde nachstehende Besprechung über die Leistungen des Fortepianovirtuosen Ed. Pirkhert eingesendet, und die Redaction dieser musikalischen Zeitung glaubt in der Lage zu seyn, selbe dem Kunstpublicum nicht vorenthalten zu sollen, da selbe als Supplement jener unsers gewöhnlichen Concert-Referenten dienen möge.

„Am 14. März d. J. veranstaltete der Pianist Hr. Eduard Pirkhert im Saale des Musikvereines ein Concert, und begann mit der Thalberg'schen Phantasie: „Souvenir de Beethoven.“ Hrn. Pirkhert's Spiel zeichnet sich durch einen sehr schönen Anschlag, bedeutende Fertigkeit, verbunden mit außerordentlich viel Delicatesse, Eleganz und richtigem Gefühle im Vortrage vortheilhaft aus, und er vereiniget alle Eigenschaften eines bedeutenden Künstlers auf dem Pianoforte, der wenig Rivalen zu fürchten hat. Er gestaltete diese verworrene, undankbare Thalberg'sche Composition, mit ihren angehäuften Schwierigkeiten, zu einem anhörbaren, sogar ansprechenden Ganzen, was bei dieser Phantasie schon sehr viel sagen will. Die zweite Nummer, in welcher sich Hr. Pirkhert hören ließ, bestand aus drei Sätzen: a) „Elegie“ von C. G. Lickl; b) „Ständchen“ von Fr. Schubert, für das Pianoforte von Fr. Liszt; c) „Presto,“ von Louis Wolf. Die Schlußnummer des Concerts enthielt ein Andante et Etude, ein Notturno, und eine Etude héroïque von der Composition des Concertgebers. In beiden Piecen entfaltete Hr. Pirkhert sein schönes Talent, und bewährte seine ausgezeichnete Virtuosität. Das „Ständchen“ von Schubert mußte wiederholt werden, und Liszt selbst kann diese anmuthige Composition kaum schöner vortragen. Da bewährte sich wieder einmal die Schönheit des Grundgedankens und die Wirkung der Schubert'schen Melodien. Wenn Hr. Pirkhert ja auf etwas aufmerksam gemacht werden dürfte, so war dieß die vorgebeugte Haltung beim Spiele, und das manierirte schnelle Aufheben der Hände, gleichsam als wären die Tasten glühend heiß, — welches keinen gefälligen Eindruck macht. — Die Beigaben des Concerts bestanden aus einem matten Liede von H. Proch, „die Gebirgsrose“ von Saphir, gesungen von Mad. Schodel, welches diese Künstlerinn entzückend schön vortrug; doch von dem Texte verstand man nicht ein Wort, — und ein verständlicher Vortrag des Textes ist doch gewiß keine Nebensache. „Die Sehnsucht,“ Lied von Fr. Schubert, wurde durch Hrn. Staudigl's Vortrag verherrlicht. Dieser Künstler verstand es, die Erstlingscomposition (??) Schubert's zu einem schönen Gebilde zu gestalten. — Der Besuch des Concertes war zahlreich und gewählt.

Anton Hackel.

Literatur.

Pohl, Dr. Chr. Fr. „Über das Einstudieren der Compositionen;“ oder „Aufschlüsse über die Geheimnisse des Vortrags;“ für Piano-Spieler. — Leipzig, bei Julius Klinkhardt.

Ein kleines Schriftchen zwar, das aber nicht übersehen werden mag. Sind es gleich keine eleusinischen Mysterien, welche darin entschleiert werden, so findet sich dennoch eine Summne wichtiger Resultate, erprobter Erfahrungen, wohlmeinender Winke in jenem engbegränzten

Raume, denen volle Beherzigung gebührt, und woraus sich Mancher vielseitig Brauchbares ad notam nehmen kann. Sfd.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Sternenhelle Nacht;" Lied von A. Mahlmann; in Musik gesetzt für vier Männerstimmen von J. P. Schmidt. Berlin, bei T. Trautwein. Preis, 6 Gr.

Siebenzehn Tacte, in einer feierlichen, ausdrucksvollen Melodie für den kleinen Raum beinahe mehr als nothwendig modulirend. Die Octavenfortschreitung der äußern Stimmen von der Schlußnote des ersten zur Anfangsnote des nächsten Tactes dürfte bloß ein Übersehen genannt werden.

Von demselben Verfasser: „Der Einsiedler;" Gedicht von Freiherrn v. Eichendorff; für Alt- oder Baßstimme mit Pianoforte-Begleitung. Preis 4 Gr. Eben daselbst.

Drei Strophen, unverändert durchgesungen, für eine kräftige, dreizehn Töne der Baritonlage umfassende Stimme berechnet, schön declamirt, und zart, nicht ohne Eigenthümlichkeit begleitet, — was kann man mehr verlangen von einem sechszeiligen Liedchen. Sfd.

Bunterlei.

— Im verwichenen Jahre 1840 wurden auf den Pariser Opernbühnen fünfzehn neue Opern gegeben. Davon kommen auf die große Oper vier, darunter zwei von Donizetti „die Märtyrer," „die Favoritinn" und eine von Halevy „der Tuchmacher;" — auf die komische Oper zehn, darunter eine von Adam „Die Rose von Peronne," eine von Auber „Jannetta," eine von Clapisson „der Papagei," eine von Donizetti „die Tochter des Regiments," eine von Thomas „Carlinet." — Außerdem erschienen noch einige neue Opern auf dem im Laufe dieses Jahres eingegangenen Théâtre de la Rénaissance.

— Carl Maria von Weber liegt zu London in der katholischen einfachen Kirche von Moorfield begraben, am südwestlichen Ende des Finsburg-Circus, im Mittelpuncte der City. Der Sarg im Todtengewölbe der Kirche, in welchem die Gebeine des großen Künstlers ruhen, gleicht einem großen Violinkasten; er steht dort mitten unter den gewöhnlichen Todten, die jeder Tag dahin bringt. Wenn das Gewölbe für die Masse zu klein seyn wird, dann wird man sie, einen wie den andern, wegschaffen, und sich ihrer auf die erste beste Weise entledigen. Folgende Inschrift ist mit schönen Buchstaben auf eine Marmorplatte eingegraben:

Carl Maria Von Weber.
Obiit June 1826
This humble inscription was offeredas a tribute
of respect to the genius of this great composer,
January 1840.
By W. H. Grattan.

(L. A. M. Z.)

(Meiland.) Camillo Sivori, der Violinspieler, welchen die bedeutendsten Städte Italiens und Frankreichs bereits vortheilhaft kennen gelernt haben, und der bei uns durch seine Productionen im verflossenen Sommer die glänzendsten Proben abgelegt, daß er in Überwindung der immensen Schwierigkeiten des großen Paganini, von dem er mehrere Lectionen genossen, unübertrefflich sei, reiste von hier directe nach Wien, in der Absicht, daselbst einige Concerte zu geben, welche ohne Zweifel dem Künstler eben so viel Ruhm und Ehre, als den kunstsinnigen Wienern Vergnügen verschaffen werden, denn Sivori wird sich vor ihnen als ein Virtuos und Compositeur erweisen, der auf seinem Instrumente der ehrenvollen Aufnahme würdig ist, mit der man das echte Talent allenthalben zu empfangen gewohnt ist. Im Theater alla Scala glänzen jetzt zwei Sterne so hell, daß ihr Licht die ganze Umgebung überstrahlt, und man nichts beachtet, als nur sie; es sind die Sängerinn Frezzolini (trifft in vierzehn Tagen in Wien ein) und die Tänzerinn Cerrito. Erstere entzückt als „Beatrice di Tenda," letztere als „Sylphide." Gegen alles Übrige sind die Mailänder nun völlig gleichgiltig. —b.

Geschichtliche Rückblicke.

18. März

1657 wurde zu Rieti Giuseppe Ottavio Pitoni geboren. Er war Capellmeister zu St. Pietro im Vatican. Seine musikalischen Entscheidungen galten in der Musikwelt als Orakelsprüche; sein Genie war unerschöpflich. Für die vaticanische Hauptkirche arbeitete er die ganze Officiatur der Messen und Vespern für alle Tage und Feste des Jahres, so daß man jeden Tag eine andere Composition von ihm singen konnte. Er hat eine ungeheure Menge vierstimmiger Werke geschrieben. Seine Schüler sind die berühmten Chiti, Durante, Leo und Feo.

19. März

1799 wurde Joseph Haydn's „Schöpfung" in Wien zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

1772 wurde zu Coblenz Joseph Andreas Anschütz geboren. Schon als Knabe von zehn Jahren erntete er als Claviervirtuose in Concerten allgemeinen Beifall, nahm sich 1797 der verwahrlosten Musik seiner Vaterstadt an, errichtete eine Lehranstalt für Instrumentalmusik, welches die Grundlage wurde zu dem im Jahre 1808 gestifteten Musikinstitute. Vorzügliches Verdienst hat er sich durch gelungene Aufführung Beethoven'scher Symfonien und Clavierwerken erworben. Er hat durch sein energisches Spiel in der freien Phantasie am Clavier die Bewunderung seiner Zuhörer erregt.

Berichtigung.

Wir machen unseren verehrten Lesern hiemit bekannt, daß die mit Sfd. unterzeichneten Notizen keineswegs von dem Hrn. Capellmeister Ignaz Ritter v. Seyfried eingesendet wurden, wohl aber die mit Sfd. unterschriebenen Aufsätze denselben zum Verfasser haben.

In Nr. 16 dieser Zeitung in dem Aufsatze: zur Geschichte der Musik, ist auf der zweiten Spalte Z. 7 v. u. statt Rasih: Rasch — und in Nr. 30 S. 123 erste Spalte 13 — 14. Z. v. o. statt aus: und zu lesen; so auch Z. 23 v. o. nach dem Worte „Rapsodien" das Wort untergehen einzuschalten. D. R.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 34. Samstag, den 20. März 1841.

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

IV.
Andreas Bibl,
Organist an der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien.

Derselbe wurde im Jahre 1797 in Wien geboren. Er erhielt die Anfangsgründe der Musik (im Singen und Violinspielen) von einem unbekannt gebliebenen Lehrer, — wie es deren ja überall zu Genüge gibt, — und wurde in seinem zehnten Jahre (1808) unter dem Domcapellmeister Georg Albrechtsberger Sängerknabe bei St. Stephan. Als nach Albrechtsberger's Tode (1809) an dessen Stelle Joseph Preindl, kam und fand, daß Bibl eine besondere Vorliebe und Talent zur Kunst, und namentlich zum kirchlichen Zweig, besitze, übernahm er es selbst, den wißbegierigen Knaben im Orgelspiele zu unterrichten, wobei dieser einen so ausgezeichneten Fleiß darthat, daß er schon in seinem fünfzehnten Jahre den damaligen Domorganisten Achleitner suppliren konnte. Als im Jahre 1816 die Organistenstelle in der Leopoldstadt bei der Pfarrkirche zu St. Leopold vacant wurde, erhielt Bibl dieselbe, als der tüchtigste der Competenten, und versah daselbst den Dienst durch zwei Jahre. Im Jahre 1818 verschaffte sein würdiger, um die Kirchenmusik so sehr verdiente Lehrer Preindl, der den immer mehr liebgewonnenen Zögling einstweilen in die tieferen Geheimnisse der General-baß- und Compositionslehre eingeweiht hatte, demselben die durch den Austritt Achleitner's erledigte Domorganisten-Stelle, wie auch jene eines Organisten an der Patronats-Pfarrkirche am Peter. Hier versieht Bibl als ein allgemein geachteter Musiker seine Dienste mit dem lobenswerthesten Eifer, und gehört unstreitig zu unseren ausgezeichnetsten Orgelspielern. Würdig seines Meisters, componirte er bereits mehrere Fugen, Präludien, Versetten für die Orgel, mehrere Gradualien und Offertorien, Ave Maria zu Vespern, — und sind diese Werke bereits theils bei Diabelli, theils auch bei Haslinger im Stiche erschienen, und zeichnen sich durch eine ernste, des Kirchenstyls würdige Haltung aus, ohne in beengende Schwierigkeiten auszuarten. Auch Messen, sonderlich durch Leichtigkeit für Gesang und Begleitung für das Land geeignet, componirte der fleißige Bibl, und wir hoffen, daß selbe bald aus dem Manuscriptenpulte in irgend eine Verlagshandlung auswandern, und dadurch der öffentlichen Benützung werden zugänglich gemacht werden.

Ath — s.

Trost.
(Für Musik.)

Laß der Zeitfluth ihren Lauf,
Denn sie rauscht dir Tröstung zu.
Mondesschifflein schwebt herauf —
Anmuthreiches Bild der Ruh' —
Wann sich seine Scheibe füllt,
Ist auch wohl dein Schmerz gestillt.

Straßburg. Carl Candidus.

Das Ende einer Schauspielerinn.
Novelle von J. B. Sorger.

Die ganze musikalische Bevölkerung der großen Weltstadt Paris war in Aufregung. Die Enthusiasten konnten nicht genug der Worte finden, die Kenner spendeten ihren Beifall minder bedächtig und gelassen als sonst, die Laien waren tief entzückt und hingerissen, ja selbst der Januskopf der Kritik verkehrte sein hämisches Gesicht auf eine Weile, und ließ sich gar sanftmüthig und honigsüß schauen. Was war es, das urplötzlich die Lethargie gehoben, alle Seelen entflammt hatte? das neue Werk eines genialen, allgefeierten, weltberühmten Mannes? der neue Sieg eines oft gepriesenen Triumphators? Mit nichten — es hatte sich wieder einmal das Wunderwerk begeben, daß ein junges, unbekanntes Talent gleich bei seinem ersten Erscheinen begriffen, belohnt und aufgemuntert wurde, daß man einen neuen kleinen Stern am Horizonte aufsteigen sah, und ihm Größe und Schimmer prophezeite.

Dieser Stern war — Heinrich Stephan Mehul, dessen Erstlingswerk „Euphrosine und Conradin“ allgemeine Begeisterung hervorgerufen, und seinen Autor aus der bisherigen

Dunkelheit ans klare Licht gezogen hatte. Er, der als zehnjähriger Knabe, als er bei den Franciscanern der Abtei Valledieu die Klosterorgel spielte, noch von keinem Traume des Ruhmes beschlichen ward, sah sich jetzt wie durch Wunderkraft auf eine Höhe gestellt, nahe, ganz nahe an jene unvergänglichen Gestirne, für deren Meisterwerke er so lange erglüht, deren geistige Tiefe ihn mit heiliger Bewunderung erfüllt! Die segnende Hand seines verklärten Meisters Gluck schien auf ihm zu ruhen, der Geist des Erhabenen verjüngt in ihm fortzuleben.

Ja, es war ein Werk voll Kraft und Wahrheit und hoher Weihe, für welches Horaz den Vers gemacht zu haben schien:

„Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus." — —

So groß und lebhaft aber auch der Eindruck gewesen war, welchen die originelle Oper, und vorzugsweise das echt dramatische Duett zwischen Conradin und Euphrosine hervorgebracht hatte, so war doch seine günstige Rückwirkung auf den jungen Meister nur momentan. Gedankenvoll und trüben Blickes saß er am nächsten Morgen nach der Aufführung an seinem Fenster und gedachte nicht jenes glänzenden Erfolges, jenes begeisterten Beifalls, der ihn am vorhergegangenen Abende mit Götterwonne erfüllt hatte. Eine lebhafte Unruhe preßte sein Herz; Röthe und Blässe überflogen wechselweise sein Gesicht. Bald lehnte er sich über die Fensterbrüstung und spähte ängstlich die lange Straße hinab, bald warf er sich in das Zimmer zurück, ergriff auf Augenblicke ein Buch, flog mit wirren Fingern über die Tasten des Piano, und eilte neuerdings ans Fenster. Sein Herz schlug heftig, ein convulsivisches Zittern bewegte seine Hände, und mehrmals erglänzten Thränen in seinen Augen.

„Ach, sie wird nicht kommen," hauchte es aus den blassen Lippen.

Und wieder trat er in das Zimmer zurück, nahm wieder das Buch zur Hand, setzte sich wieder ans Piano, blickte nach der Wanduhr und neigte sich von Neuem aus dem Fenster.

Niemand kam.

„Thörichter Mensch," sprach er zu sich selbst, „welche Leidenschaft verzehrt — tödtet dich! welch' Rasender bist du, ein Weib zu lieben, das deine Neigung nicht erwiedert, das sich ein Spiel daraus macht, ein armes, liebererfülltes Herz zu brechen!.... Ich will sie nie wiedersehen — ich verlasse Paris und ziehe nach Rom. Dort werde ich sie vergessen; dort werde ich eine andere, dort wird eine andere mich lieben!"

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Missa Papae Marcelli von Palestrina.

(Schluß.)

Wir haben bis jetzt die Geschichte der Entstehung dieses Tonwerkes und das große Verdienst, das es sich um die Kirchenmusik erwarb, bekannt gegeben, nun kommen wir zu einem gleichfalls wichtigen Puncte, und zwar zur Erörterung der Frage: wie erhielt diese Messe den Namen des Papstes Marcellus? — Um diese Frage drehten sich die vielen verschiedenartigen falschen Meinungen und irrigen Behauptungen über die Entstehung derselben. Der Name Marcellus galt als unumstößlicher Beweis für die Behauptung: Palestrina habe dieses Tonwerk für den benannten Papst geschrieben und die Zeit der Aufführung, so wie der Triumph, welchen derselbe dadurch feierte, wird in Folge dessen in eine weit frühere Zeit versetzt. Der bereits genannte, vielverdiente Biograph unseres großen Tondichters gibt uns darüber den glaubwürdigsten Aufschluß, und somit beheben sich alle Zweifel, die über dieses Tonwerk entstehen und die über zwei Jahrhunderte das musikalische Publicum in Unwissenheit ließen, auf folgende Weise. Nachdem der glückliche Erfolg, welchen diese Messe hatte, schnell bekannt wurde und der Name des Componisten sich eben so schnell verbreitete, erhielt Palestrina den schmeichelhaften Antrag, dieses Tonwerk dem König Philipp II. von Spanien zu widmen. So auszeichnend dieses Anerbieten für Palestrina gewesen, so wollte er doch nichts beschließen, bevor er sich nicht bei seinem Freunde und Gönner, dem Cardinal Vitellozzi, Raths erholt hatte. Dieser rieth ihm nicht nur jene ehrenvolle Auszeichnung dankbar anzunehmen, sondern sogar außer der verlangten Messe noch andere Tonwerke mit derselben zugleich in einem Bande dem Könige zuzueignen; nur müsse die Ehre derselben Rom verbleiben, welches am besten dadurch bewerkstelligt werde, wenn dieselbe einem dortigen Großen, am besten einem Papste, als schon früher zugeeignet erschiene, deßhalb solle dieselbe nach Marcellus II., Palestrina's großem Gönner, genannt werden. Und so geschah es auch. Im Jahre 1567 erschien diese Messe unter dem Namen Papae Marcelli, mit einer Zueignung Philipp II. von Spanien, nebst sechs anderen zu Rom. Und somit wäre denn die Geschichte dieses Tonwerkes geschlossen, und nun zu dem Tonwerke selbst und seiner Aufführung.

Was die Vorzüge dieses Tonwerkes anbelangt, so sind sie in den oben angeführten Worten „die Schönheit (dieser Messe) ist eine heilige, keine den Sinnen schmeichelnde" treffend ausgesprochen und wir werden uns nicht vermessen, ein Werk unserem kritischen Urtheile zu unterziehen, das bereits von unseren Urvätern als Meisterwerk anerkannt worden, und wenn uns auch nur die Ehrfurcht vor dieser heiligen Reliquie vermöchte, derselben vorzugsweise unsere Bewunderung zu zollen, was übrigens nicht der Fall ist; denn wer möchte einer Composition voll erhabener Würde, in einem eben so strengen als großartigen Style gearbeitet, voll der seltensten Schönheit des Satzes jene Verehrung entziehen, die ein so erhabenes Tonwerk mit vollem Rechte anzusprechen hat? — Es soll damit nicht gemeint seyn, daß wir der alten flammändischen Schule, welcher Palestrina als ein treuer Schüler angehangen, mit ihren contrapunctistischen Überschwenglichkeiten und ihrer selbstgefälligen Benützung der Canonform, die einen Hauptpfeiler ihres Tonsatz-Gebäudes bildete, unbedingt huldigen, wir wollen den Meister nicht ganz freisprechen von der damals herrschenden Manie: die Melodie in die Zwangsjacke contrapunctistischer Formen zu schnüren, oder dieselbe mit den Prachtgewändern und schweren Goldstoffen einer harmonischen Bekleidung beinahe zu ersticken. Aber wir müssen immerdar den Riesengeist bewundern, der sich in den beengenden Fesseln der Zeit und des Geschmackes, die bei ihm nur wie Rosenbande erscheinen, mit jener anstaunenswerthen Freiheit bewegt,

die in ihm den wahrhaften Künstlergenius characterisirt. Wer möchte die tiefe Kenntniß des Vocales, die sich in dieser Messe kundgibt, nicht verehren, wer von der einfachen Schönheit derselben nicht entzückt seyn oder die künstlerische Anordnung der Stimmen, die Steigerung vom zweistimmigen Satze bis zum kraftvollen erschütternden Ensemble des sechsstimmigen Chores, die weise Berechnung des Effectes, die, bald durch kunstgewandte Verflechtung der Einzelnstimmen, bald wieder durch imposante Imitation des Chores hervorgerufen, eben so auf das Gemüth wie auf den Verstand ergreifend wirkt, nicht bewundern? Ja selbst auf den Nichtmusiker werden diese imposanten Chormassen erschütternd einwirken, und darin mag wohl der Grund liegen, daß die geistlichen Herren Commissarien davon ergriffen, dieser Messe den Preis zuerkannt haben, denn die tiefdurchdachten Tonfiguren, die künstlichen Imitationen dürften wohl kaum von den Schiedsrichtern ihrem Verdienste nach gewürdigt worden seyn. Als Einlage wurde das Offertorium: „Tenebrae sunt factae," gleichfalls von Palestrina, ein wahrhaft ausgezeichnetes Tonstück voll der überraschendsten Schönheiten in harmonischer und melodischer Beziehung, aufgeführt. Wir erinnern uns nicht, eine erhabenere Composition des großen Tondichters je gehört zu haben. Wären wir damals Schiedsrichter über Palestrina's Compositionen gewesen — wir hätten, ohne uns zu besinnen, diesem Musikstücke den Preis vor der Missa Marcelli zuerkannt.

Die Aufführung dieser Messe, welche am 14. d. M. in der Carlskirche Statt fand, darf, abgesehen davon, daß es ohnedieß schon höchst lobenswerth und verdienstlich ist, ein so ausgezeichnetes und dabei schwieriges Tonstück des grauen Alterthums zur Aufführung zu bringen, mit vollem Rechte eine gelungene genannt werden. Wer die Schwierigkeiten kennt, welche die unzertrennlichen Begleiter einer Execution von Vocaltonstücke sind, wird ermessen, daß die Vorführung dieses Tonwerkes wohl keine leichte Aufgabe gewesen, und daß die gelungene Lösung derselben unter die cose rare zu zählen ist. Ja, hätte die Zusammenstellung gleichartiger Stimmen (deren Auffindung übrigens zu den Herkulesaufgaben gehört), die gleiche Kraftvertheilung der Chöre, so wie der einzelnen Parte in Berücksichtigung der individuellen Naturgaben der Sänger mit der Ausführung der Composition selbst gleichen Schritt gehalten, fürwahr, die Production müßte unter die Ausgezeichneten gezählt werden.

Allein wir fragen, wo und wann ist dieses Tonwerk in seiner ganzen Vollendung gegeben worden? — Überwiegend waren übrigens die Kräfte der beiden Extreme, während die Alti nicht selten in Schatten gedrängt wurden. Altsänger gehören zu den piis desideriis unserer Chorregenten. Ein Königreich für einen exacten Alt-Chor! — Das Ensemble war ganz vorzüglich, die markirenden Bässe erwiesen sich besonders verdienstlich um den guten Erfolg der Aufführung; nur wäre zu wünschen gewesen, daß ihre Kraft zeitweilig gemäßigter hervorgetreten wäre.

Bevor wir diesen Aufsatz beenden, müssen wir noch dem Vorstande dieses vorzüglichen Kunstinstitutes unseren Dank im Namen aller Musikfreunde für die Vorführung dieses Tonwerkes zollen; aber auch dem Chordirector gebührt jene lobende Anerkennung, welche seine unverdrossene Mühewaltung bei Einübung des jungen Sängerchors und seiner umsichtigen Leitung des Ganzen, die ein tiefes Eindringen in den Geist des Tondichters voraussetzt, so sehr an den Tag legt. Nur Jener, der selbst an der Spitze eines Dilettanten-Orchesters gestanden, mag die Schwierigkeiten so ganz ermessen, die von jeder gelungenen Production unzertrennlich sind.

August Schmidt.

Zweites Concert

des Carl Evers, gegeben am 16. März 1841 im Musik-Vereinssaale.

Bei Gelegenheit seines ersten Concertes am 1. Februar l. J., dann des Concert spirituel am 11. d. M. haben wir uns über die ausgezeichneten Leistungen des Fortepiano-Virtuosen Carl Evers, als Künstler und Compositeur, geäußert, und hoffen, es sey, da derselbe am 16. d. M. ein zweites Concert gab, und es außer Zweifel ist, daß seine Virtuosität einen Grad erreichte, die ihn würdig macht, daß sein Namen in die Blätter der Kunstgeschichte verzeichnet werde, — nicht außer dem Interesse des musikalischen Publicums, etwas Näheres über denselben zu erfahren.

Carl Evers, zu Hamburg am 8. April 1819 geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von Jacob Schmidt, einem ausgezeichneten Lehrer in seiner Vaterstadt (Bruder des eben so sehr geachteten als verdienstvollen Concertisten Alois Schmidt), und lernte daselbst unter C. Krebs die Anfangsgründe des Generalbasses.

Als Knabe von dreizehn Jahren hatte er bereits so große Fortschritte gemacht, daß er sich vor ausgezeichneten Cercles, insbesondere aber an den Höfen zu Kopenhagen und Stockholm, mit vielem Beifalle hören ließ. In Kopenhagen war es auch, wo sein gründliches Studium des Generalbasses und der Harmonielehre unter Professor F. Weyse begann, und das er seitdem aus den anerkannt classischen Werken aller Zeiten selbst fortsetzte, und fortan noch betreibt.

Eigener Drang nach Ausbildung, wie auch der Rath vorzüglicher Künstler und Freunde, bestimmten ihn dahin, daß er seit seinem fünfzehnten Jahre unausgesetzt herumreiset, um an jedem Orte und bei verschiedenen Völkern den dort eigenthümlichen Geist der Musik aufzufassen. Auf diese Weise besuchte er Holstein, Dänemark, Schweden, Rußland, Frankfurt, Leipzig und Dresden, und in letzterer Zeit die Rheinstädte sind es insbesondere, an denen seine Erinnerung mit Liebe hängt. Während seines Aufenthaltes in Leipzig gewann er insbesondere die Freundschaft Mendelssohn-Bartholdy's, und erlernte von diesem gewaltigen Tonmeister in der Composition und Harmonielehre Vorzügliches.

Was jedoch Evers als Virtuos, und großen Theils auch als Compositeur leistet, verdankt er dieß hauptsächlich nur sich selbst, nur seinem unausgesetzten Fleiße, und wahrlich, er hat bereits eine Stufe erstiegen, die ihn fast den Besten in seinem Fache gleichstellt. Evers hat bereits, nebst mehreren Fortepianowerken, auch viele Lieder componirt; es ist aber davon nur Weniges, und dieß an verschiedenen Orten, im Stiche erschienen. Auch einige Quartetten für Streich-Instrumente verfertigte er, gab jedoch noch keines heraus. Sein neuestes Werk: „Andante und Etude in D-moll," die er auch in seinem ersten Concerte hier gespielt hatte, und auf das wir insbesondere aufmerksam machten, erscheint, wie wir schon einmal erwähnt haben, ehestens im Stiche, und ist dem Clavier-Heros Liszt gewidmet.

In dem heutigen Concerte hörten wir von ihm:

Scherzo, }
Octaven-Etude, } von ihm selbst componirt;
Triller-Etude von Döhler;
Schubert's „Ständchen," für's Fortepiano, von Liszt;
Galopp (in F) von Liszt;
Präludien von Mendelssohn-Bratholdy;
Fuge von Händl.

Unter den heute producirten Werken war keines so geeignet Evers staunenerregende Bravour und Agilität der Hände — Leichtigkeit, Feuer und Präcision im Vortrage zugleich an den Tag zu legen, als die Octaven-Etude*), und man wäre versucht zu be-

*) Es wäre zu wünschen, daß Hr. Evers diese Etude in irgend einem Musikalienverlage hier am Platze erscheinen ließe.

haupten, daß kaum irgend ein Clavierspieler selbe ihm so nachzuspielen vermöchte. Kann, nach Anhörung dieser Etude, noch eine Frage seyn, ob Hr. Evers in die Reihe der ausgezeichnetsten Fortepiano-Virtuosen gehöre? Kann nach Anhörung des Präludiums von Mendelssohn (welches im geeigneten Tempo auf der Orgel gespielt, von ungemeiner Wirkung seyn müßte) und der Döhler'schen Triller-Etude, dann der Fuge von Händl, noch eine Frage seyn, ob er zu den ausgezeichnetsten Fortepiano-Künstlern gehöre? Wahrlich nein! Den Platz wird kein unbefangener Kunstrichter ihm absprechen; wiewohl wir hierbei nicht umhin können, einigen Zweifel zu hegen, ob Hr. Evers die Triolenfigur des Schubert'schen „Ständchens" ganz richtig aufgefaßt, und ob er das Zeitmaß der Fuge nicht allzu rapid gegeben, ja todt gehetzt habe? wenigstens erschien darin das Eintreten der Stimme (im Thema-Anklange) zu unklar, zu wenig markirt. Überhaupt könnte man in dieser Hinsicht gar oft einen kleinen Vorwurf seiner nordischen Eigenthümlichkeit machen, die im Innern, ein Hekla, Flammen nährt, von Außen aber mit Eis und Schnee bepanzert, den Sonnenstrahl des Genius nur in Eisblumen schillern läßt; und wir — wir sind nun schon so eigen, daß wir auch Duft und farbige Pracht von den Blumen verlangen, wenn wir sie lieben und zum gemüthlichen Kranze flechten sollen.

Als Beigaben erhielten wir erstens: ein Liedchen: „Warum?" von Julie Baroni von Cavalcabò, gesungen von Dlle. Bury. Die Composition ist ein süßliches Lamentoso, das nur bei gewissen Gemüthsstimmungen ansprechen, und nur gewissen überreizten Nervenzuständen genügen kann, und dann mit dem Wörtlein „charmant" rührend bezeichnet zu werden pflegt; uns sprach es unangenehm an, weil wir keine Übereinstimmung des Gedichtes mit der Melodie vorfanden und jeden Überreiz hassen. Vorgetragen wurde dasselbe nach Möglichkeit gut, wie es der Stimmumfang und die Schule der sehr fleißigen Dlle. Bury, über die wir uns bereits öfters äußerten, nur zuließen. — Zweitens, ein Lied: „Wanderers Wünsche," in Musik gesetzt von Strachowetz, gesungen von Hrn. Lutz. Daß die Stimme des Hrn. Lutz voll Schmelz und Klang, der Vortrag recht gefühlvoll und sinnig sich gebe, ist bekannt, und doch war er nicht im Stande, dem, wohl gut durchgeführten, sonst aber trocknen und besonders im Schlusse undankbaren Liede Beifall zu erringen, wodurch unsere, schon einmal ausgesprochene Meinung gerechtfertigt erscheint, daß nämlich derlei nur schulgerechte Gesänge kaum für einen Concertsaal gehören. Endlich declamirte Dlle. Math. Wildauer ein Frankl'sches Gedicht: „Classisch und Romantisch" und wurde, wie alle beim heutigen Concerte Beschäftigten, lebhaft applaudirt und gerufen. — Nun noch die Bemerkung, daß Hr. C. Evers, nach dem Spiele seiner „Octaven-Etude," zur Wiederholung stürmisch aufgefordert: die Döhler'sche „Triller-Etude" zum Besten gab. Der Saal war wohl nicht so gefüllt, als es Hr. Evers verdient hätte, doch möge ihn die Überzeugung trösten, daß der heute ihm gespendete einstimmige Beifall von Männern vom Fache und anerkannten Kunstkennern kam. — Die Instrumente, worauf er spielte, waren von dem allbekannten Hof-Instrumentenmacher Streicher, und in Bau und Ton ganz geeignet, seinem erworbenen, fast durch die ganze civilisirte Welt verbreiteten Rufe zu entsprechen.

Athanasius.

Concert-Anzeige.

Wir machen hiermit alle Freunde der Kunst auf ein Concert des ausgezeichneten Guitarrevirtuosen Eduard Pique aufmerksam, welches Sonntag den 21 d. M. im Saale des Herrn Claviermachers Streicher um die Mittagsstunde Statt findet. Die vorkommenden Stücke sind:

1) **Divertissement hongrois** für die Guitarre, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

2) Romanze aus der Oper: „Figaro's Hochzeit," eingerichtet und gespielt von Hrn. Carl Lewy.

3) Gesangstück, vorgetragen vom Hrn. August Hölzl, vormals Mitglied des k. k. Hoftheaters an dem Kärnthnerthore.

4) Variationen aus G-dur von Austerlitz, vorgetragen vom Concertgeber.

5) Phantasie über Motive aus der Oper „**Lucrezia Borgia**" für das chromatische Waldhorn, vorgetragen von Richard Lewy.

6) Declamation, gesprochen von Dlle. Mathilde Wildauer, k. k. Hofschauspielerinn.

7) Variation auf der C-Saite, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Sperrsitze à 2 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hofmusikalien-Handlung des Hrn. Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse (Ungergasse Nr. 375) zu haben.

Anfang um 12 ½ Uhr.

Bunterlei.

(Wien.) In dem am 24. d. M. Statt findenden sechsten und letzten Zöglingsconcert im Conservatorium wird unter andern auch Franz Lachner's schöne Symfonie aufgeführt, welche derselbe für sein Abschiedsconcert, wenn wir nicht irren im Jahre 1834, componirt hat, und die seither nicht mehr producirt wurde. Im Trio des Scherzo ist den Zöglingen darin Gelegenheit geboten, ihre Tüchtigkeit zu erproben. Auch der liebe kleine Hornist, Richard Lewy, wird in dieser Akademie ein Concertstück vortragen.

—d.

Geschichtliche Rückblicke.

20. März

1802 starb zu Petersburg der berühmte Violinvirtuos und Lehrer dieses Instrumentes Berthaume. Seine Werke sind voll an Glanz und Melodie und haben ihm ein unvergängliches Andenken gesichert.

1836 wurde im k. k. Redoutensaale Händel's „Israel in Ägypten" nach Mosel's Bearbeitung zur Aufführung gebracht.

21. März

1763 wurde in Wunsiedel am Fichtelgebirge Jean Paul Friedrich Richter der große Dichter geboren. Er war ein fertiger und geschmackvoller Clavierspieler, gründlicher Kenner der Musik in allen ihren Theilen, und was er war als Dichter, so riesengroß, er ward es zufolge eines eigenen Ausspruches durch die Musik allein. Starb 1825.

1685 wurde der unsterbliche Johann Sebastian Bach zu Eisenach geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 35. Dinstag, den 23. März 1841.

Pränumerations-Anzeige.

Die allgemeine Theilnahme, welcher sich die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« bald nach ihrem Beginne bei dem musikalischen Lesepublicum erfreuen durfte, und die sich mit jeder neuen Nummer zusehends vergrößert, macht jede weitere Anempfehlung und Anpreisung entbehrlich. Ich habe nur zu erwähnen: daß die äußere Ausstattung in Druck und Papier keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber nur an Abwechslung gewinnen wird, indem sich den früheren Mitarbeitern noch neue und zwar die geachtetsten musikalischen Ästhetiker unseres Vaterlandes angeschlossen haben.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilderbeilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr., halbjährig 4 fl. 30 kr., ganzjährig 9 fl. C. M. Für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post: halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei. Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter dieser Zeitung sind allein nur im Redactions-Bureau pr. 24 kr. C. M. zu erhalten. In dem unangenehmen Falle, daß die Blätter nicht ordnungsmäßig zugestellt werden sollten, wollen sich die P. T. Herren Abonnenten in Loco directe an die Redaction, Auswärtige aber an die k. k. Hofpost-amts-Zeitungs-Expedition wenden.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25% Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« erscheint wochentlich dreimal und zwar: Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt, Redacteur.
Wien, kleine Schulenstraße Nr. 845.

Das Ende einer Schauspielerinn.

(Fortsetzung.)

In diesem Augenblicke öffnete sich die Thüre und Mehul sank zu den Füßen einer jungen Frauensperson mit dem lieblichsten Gesichtchen, das sich die Einbildungskraft träumen konnte. Ihre schwarzen Augen flammten in wunderbarem Glanze; die zarten Züge, die blendend weiße Haut, die Anmuth, mit welcher die reinen Wellenlinien ihres Nackens sich an die zierlichen Formen und an das harmonische Ebenmaß ihres Kopfes schmiegten, alles das erregte an ihr Bewunderung. Man hätte vielleicht ihrem Munde einen noch schöneren Schnitt, ihren Zähnen noch mehr Weiße, ihrem Lächeln mehr Feinheit, ihren Händen modulirtere Formen gewünscht, aber man vermochte dennoch nicht, den reizenden Klängen ihrer Stimme, der Schmiegsamkeit ihrer Taille, zu widerstehen.

»Grausame!« sprach der arme Mehul, der plötzlich seinen Unwillen vergessen hatte, und dessen Augen, jetzt an der lieblichen Gestalt hängend, sich mit Freudenthränen füllten... »Grausame, drei endlos lange Stunden erwarte ich dich schon.«

Sie antwortete nicht, sondern warf sich in einen Armstuhl, schlüpfte mit den Fingern nachlässig über die Tasten des Piano, und überließ Mehul, der zu ihren Füßen saß, die eine ihrer Hände.

»Warum ist dein Blick von mir abgewandt, Louise?« fragte er sie. »Warum bist du so kalt und lieblos gegen mich, der ich so gerne dein Alles seyn möchte?«

»Sieh doch, wie ungerecht du bist,« entgegnete sie. »Weil ich einige Minuten länger ausgeblieben, überhäufest du mich mit Vorwürfen. Ich mußte zur Probe ins Theater gehen .... und dann hatte ich den ganzen Morgen höchst unangenehme Geschäfte. Unerträgliche Gläubiger haben sich verschworen mich zu quälen; o welch lästige Leute sind die Gläubiger!«

Mehul erhob sich, lief zu seinem Schrank und legte dann eine goldgefüllte Börse auf die Kniee der jungen Frau. »Das

hat mir meine gestrige Oper eingetragen,« sagte er schüchtern. »Laß uns theilen, Louise.«

Sie warf auf die Börse einen jener Blicke, die das Auge des Panthers erglänzen machen, wenn er eine Gazelle in der Griffweite seiner Klauen gewahrt. Darauf neigte sie sich gegen Mehul und bot ihre Stirne den Küssen des jungen Mannes.

»Behalte Dein Gold, mein Freund,« sprach sie, »denn diese ganze Summe würde kaum hinreichen, jene Quälgeister zu befriedigen.«

Er lächelte und legte die Börse neuerdings in Louisens Hände. »Nun wohlan,« sagte er mit jener unaussprechlichen Freude, welche ein edles, heißliebendes Herz empfindet, wenn es dem geliebten Gegenstande Alles opfern kann, — »wohlan, behalte die ganze Börse, Louise. Heute Abends muß mir der Director der Oper eine fast eben so große Summe bezahlen, als diese hier ist.«

Diese Worte waren nicht die Wahrheit. Die zweitausend Franken, die in der Börse enthalten waren, hatte er als volles Honorar für seine Partitur erhalten. Er gab Alles, was er besaß! Er wußte nicht, wie und wovon er am morgenden Tage leben würde, was lag aber daran!... Sie war beruhigt.. sie war glücklich!

Dießmal faßte Louise selbst mit ihren kleinen Händen den Kopf Mehul's und bedeckte seine Stirne und seine Lippen mit Küssen. Dann traten Beide an das Fenster, lachend, scherzend und fröhlich kosend. Die Vorübergehenden hoben den Kopf empor, um das schöne Paar zu sehen und sprachen: »Sie sind wie Eines für das Andere geschaffen!« — Denn, wenn Louise schön war, so fehlte es der melancholischen Physiognomie Mehul's nicht an Anmuth; auf seiner Stirne las man deutlich jene geheimnißvollen Charaktere, welche die Natur dem Genie aufdrückt.

Eine Viertelstunde war verflossen, als Louise, deren Blicke ungeachtet der geistreichen und zärtlichen Unterhaltung Mehul's Langeweile äußerten, auf die Wanduhr blickte, und plötzlich rief, daß sie fortgehen müsse. Bei diesen Worten zog eine dunkle Wolke über das Antlitz des Künstlers, der ganze strahlende Ausdruck seines Glückes verschwand, und nur das Wort: »Schon!« drang schmerzhaft über seine Lippen.

»Ja,« entgegnete sie, »mich rufen noch dringende Geschäfte; ich muß mein Costüme zur nächsten Vorstellung anprobiren, meine Rolle einstudieren, den Director Audinot besuchen wegen zwei Scenen, die er mir hartnäckig aufdringt, und worin ich keinen Effect machen kann. Lebe wohl!«

Sie reichte ihm die Hand, nahm die Börse und ging fort. Der arme Mehul blickte ihr aus dem Fenster nach, so weit er vermochte, bis er sie in eine der Seitengassen verschwinden sah. Das sah er aber nicht, wie Louise dort eine Lohnkutsche bestieg und in den Kaufläden mit Tändeleien all' das Geld verschleuderte, welches er ihr gegeben hatte.

Nicht lange nach Louisens Entfernung trat ein Schauspieler beim Compositeur ein, welcher denselben bat, zu einem Liede, das er im nächsten Stücke zu singen hatte, die Musik zu verfassen. Mehul versprach es ihm, und unterhielt sich einige Zeit lang über das neue Stück, welches am andern Tage im Ambigu zur Aufführung kommen sollte.

»Man sagt, Louise Masson werde ganz vorzüglich in der Hauptrolle seyn,« — sprach Mehul, der bis über die Ohren erröthete, als er den Namen seiner Geliebten aussprach.

»Ja,« versetzte der Schauspieler gleichgültig; »der kleinen Schelminn fehlt es nicht an Talent und Auffassungsgabe; es wäre nur zu wünschen, daß sie in ihrem Lebenswandel und Charakter eben so liebenswürdig wäre, wie sie es unstreitig auf der Bühne ist.«

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 18. März 1841 ließ sich im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore zwischen dem Singspiele: „Die beiden Hofmeister“ und dem Ballete: „die Macht der Kunst,“ Hr. Rigg, ein Schüler des Hrn. J. Geiger, in „Reminiscences de Lucia di Lammermoor,“ von Fr. Liszt, auf dem Pianoforte hören. Wir können dem jungen Clavierspieler eine gute regelrechte Schule, richtigen Fingersatz und Anlage zu einem soliden Spiele, nicht absprechen, doch hat letzteres bei ihm noch nicht jene Vollkommenheit erreicht, um es einem so ausgewählten Kunstpublicum, wie in dem gedachten Hoftheater, vorzuführen, welches doch nicht bestimmt seyn dürfte, uns mit den ersten Proben junger Talente bekannt zu machen. Auch müssen wir Hrn. Rigg wünschen, daß er die Unruhe und übermäßige Bewegung des Körpers, welche bei ihm auf eine störende Weise sichtbar werden, zu bemeistern strebe. Der Name seines Lehrers dürfte für seine künftige Ausbildung bürgen.

W.

Mad. Schodel hat ihr Gastspiel einige Zeit lang glücklich fortgesetzt. Ihre Clarissa und Gräfinn Reuterholm sind zwei gelungene Parthien, denen wir auch die Anerkennung in unsern frühern Blättern nicht versagt haben. Einen viel schwierigeren Stand hatte sie als Beatrice in Meyerbeer's „Welfen und Gibellinen,“ wo die gediegene Leistung der Hasselt-Barth sich stets in der Erinnerung des vorurtheilfreiesten Beurtheilers drängen und nolens volens einen unvortheilhaften Schatten auf fremde Darstellungen dieser Gesangspartie werfen wird. Die vierte Gastrolle der Mad. Schodel war die Alaide in der „Unbekannten“ (am 19. März). Hier war sie noch weniger Herrinn ihrer Mittel, was uns um so mehr Wunder nahm, als eben diese Rolle bei ihrem letzten Gastspiele allhier zu den gelungensten und wie es uns schien, am besten einstudierten gehörte. Mad. Schodel ward aber auch von ihrer Umgebung nicht sonderlich unterstützt, mit einziger Ausnahme des Hrn. Schober, welcher wieder alle seine Lichtseiten, namentlich in der schönen Arie in Es im zweiten Acte entfaltete. Wir haben jedoch schon bei mehreren Gelegenheiten bemerkt, daß Hr. Scho-

der in seinen hervortretenderen Gesangsstücken mehr Fiorituren anbringt, als die Partitur vorschreibt, und hiedurch auf Kosten des musikalischen Werthes des Tonstückes, sein in der Colorirung allerdings vorzügliches Talent geltend macht.

Neu war Dlle. Kern in der zweiten weiblichen Gesangsparthie der Oper. Ihre Leistung trug noch zu merkbare Spuren eines übereilten Einstudierens, als daß wir hier einen strengeren Maßstab an diese hoffnungsvolle Sängerinn legen sollten. Besonders anempfehlenswerth ist ihr eine größere Sicherheit der Intonation. Bei Hrn. Erl hängt aller Erfolg stets von seiner Disposition ab.

Hervorrufung fand nur Eine, und zwar zu Gunsten des Hrn. Schober Statt.

Meyer.

Concert.

Freitag den 19. März 1841 gab Carl Bärmann, Clarinettist aus München, um die Mittagsstunde ein Concert im Saale des österreichischen Musikvereins.

Dasselbe wurde mit der Ouverture Mozart's (zur Oper „Figaro's Hochzeit") eröffnet, welche von dem Orchester unter der Leitung des Professors Helmesberger, tadellos, daher auch effectvoll producirt wurde.

Als Nr. 2 hörten wir ein „Concert militaire," componirt und vorgetragen von Hrn. Bärmann. Der Concertgeber bewies in demselben, daß er ein würdiger Sohn seines, durch eine seltene Freundschaftstreue gegen den unvergeßlichen Meister des „Freischütz" in der Achtung eines jeden deutschen Biedermanns hochstehenden, wie nicht minder durch eigenen Künstlerruf noch in zu gutem Andenken stehenden Vaters sey, und dessen Beruf zur Kunst im vollsten Maße geerbt habe. Wir hörten da einen Ton von seltenem Schmelz und Reinheit, sowohl im stärksten Anschlag, als auch im leisesten mezza voce, eine Sicherheit in Passagen und in den jetzt leider en vogue stehenden, und zur Meisterschaft als unerläßlich geforderten Sprüngen von der tiefsten bis in die höchst mögliche Scala (wahre Salti mortali, die wir jedoch nie, — nie billigen können und werden), mit einem Worte, eine Bravour, die wirklich Erstaunen erzwingt, wenn man bedenkt, wie schwierig und beschränkt ein Instrument, wie die Clarinette, ist. Insbesondere alles Lobes werth war sein Adagio, dessen seelenvolle, einfache Melodie mit ihren wundersamen Crescendo, gleichsam wie Pfeile der wehmuthigsten Sehnsucht tief ins Herz drangen. So rühmlich Hr. Bärmann als Concertist auftrat, eben so brav und voll Feuer erschien uns seine Composition, die, ohnerachtet das ganze Orchester, mit allen Appertinenzen der türkischen Musik, in Anspruch genommen ist, doch so ökonomisch und weise verwendet wird, daß nie der Solopart gedeckt erscheint. Seine Introduction ist nicht zu lang, die Motive richtig vertheilt und die Übergänge ungesucht und leicht geführt, und das gegebene Concert, jene halsbrecherische Künsteleisprünge abgerechnet, eine tüchtige und dankbare Arbeit. — Dieß können wir jedoch von der andern Piece (Phantasie), in welcher Hr. Bärmann mit eben so viel Bravour als im ersten Concertstücke sich hören ließ, nicht auch behaupten. Abgesehen davon, daß wir von einer Phantasie mehr fordern, als zusammengestoppelte Rhapsodien, wobei sogar ein, wir glauben steirisches Thema mit zwei Variationen nicht verschmäht und motivlos angereiht erscheinen, und das Ganze zuletzt in einen wahren Veitstanz ausartet: so meldeten sich darin auch einige mißtönige Quintengänge, welche der Herr Compositeur, der überhaupt die Begleitung hier zu leichtfertig behandelt zu haben scheint, bei etwas fleißigerer Durchsicht gar leicht hätte vermeiden können.

So bereitwillig wir dem Hrn. Bärmann die vollste Anerkennung seiner ungemeinen Virtuosität angedeihen ließen, eben so freimüthig müssen wir nur noch zweier Gebrechen erwähnen, die seinem Künstlerthume und dem Effecte seiner Leistung einen bedeutenden Eintrag machen; diese sind ein allzu geringes Tempohalten und ein heftiges Agiren mit den Armen.

Als Nr. 3 declamirte Dlle. Neumann, k. k. Hofschauspielerinn, ein schönes Gedicht von Saphir, „der Muth und seine Familie," mit einem so entschiedenen Erfolge, daß sie dreimal, mit allgemeinem Applause, gerufen wurde.

Die liebenswürdige Mad. Schodl sang zwei Lieder: „der Geist," Worte von Shakespeare, Musik von J. Haydn, und „Frage nicht," Gedicht von Lyser, Musik von Proch. Sie nehme unsern wärmsten Dank für das schöne, inniglich rührende, leider fast ganz vergessene Liedchen Haydn's, das sie ganz im Sinne und Geiste des Meisters gab, und von dem wir heute, zur Freude aller, auch die Worte verstanden. Proch's Lied, das derselbe auf dem Fortepiano und der das Herrlichste versprechende Knabe Richard Lewy ausgezeichnet und staunenswerth auf dem Horne begleitete, Mad. Schodl aber mit allem Aufwande ihres heißen Gefühls und ihrer lieblichen Stimme vortrug, gehört unstreitig zu den gelungensten, mit denen der talentvolle und sehr productive Tondichter, die Gesangwelt bereicherte. Es ist das jüngste (kaum erst einen Tag alte) Kind seiner Muse, und wird (nächstens bei Diabelli erscheinend) gewiß allgemein willkommen geheißen, und beliebt werden.

Als Nr. 5 spielte Hr. J. Rud. Schachner auf dem Fortepiano ein von ihm selbst componirtes Concertstück mit Begleitung des Orchesters. Hr. Schachner, als virtuoser Pianist und Compositeur der Musikwelt noch fast gar nicht bekannt, wird als beides wohl bald anerkannt werden; diese seine Erstlings-Composition hat viel Gutes, nur leidet sie im Ritornell und auch in manchen Stellen in der Mitte an unnöthigen Längen, verräth jedoch bedeutendes Talent. Sein Spiel, obwohl (wegen Befangenheit zweifelsohne) zeitweise in Passagen etwas unklar, beurkundet dennoch eine sehr gewandte, sichere Hand, gibt sich in melodiösen Stellen markig und richtig im Ausdrucke; nur möge auch er mehr das Tactmaß beachten.

Das heutige Concert gehörte unstreitig zu den besten der heurigen Saison, und wurde von Ihrer Majestät der Kaiserinn-Mutter und der durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Sophie mit der allerhöchsten und höchsten Gegenwart beehrt. Alle Mitwirkenden erhielten lebhaften wiederholten Beifall.

Athanasius.

Zur Geschichte der Musik in Oesterreich.

III.

Alle Musiker Österreichs, die ihre Kunst für Geld trieben, standen früher unter dem Spielgrafenamte zu Wien. Sie mußten sich in die Zeche und Bruderschaft des heil. Nicolaus einkaufen und einschreiben lassen, und jährlich noch eine bestimmte Gebühr zahlen. Dagegen erhielten sie einen Erlaubnißschein, und nun konnte sie Niemand weiter in ihrem Erwerbe hindern, oder mit neuen Taxen belegen. Seit dem Jahre 1606 erflossen darüber vielfache Verordnungen; sie scheinen jedoch nicht immer streng genug beobachtet worden zu seyn; denn als im Jahre 1716 die Familie Breuner mit dem obersten Erbkämmereramte, zu dem die Vogtei des Spielgrafenamts gehörte, belehnt worden war, fand es Max Ludwig Breuner für nöthig, gegen die eingerissene Unordnung ein kaiserliches Mandat zu erwirken. Dieses erschien am 27. März 1716, und ist in jeder Beziehung interessant genug, um hier, wenigstens seinem Hauptinhalte nach, wieder mitgetheilt zu werden.

„Wir befehlen,“ heißt es darin, „daß ihr all' und jede, noch uneinverleibte Thurner, Organisten, Positiver, Kleinzimbler, Instrument- und Lautenschlager, Harpffer, Geiger, Pfeiffer, Schwägler, Hackbrettler und dergleichen Spielleute, so Hoch- und Mahlzeiten und Banquette um die Bezahlung bedienen, wie auch theils derselben auf den Tanzböden, in den Wirthshäusern und Taffernen, mit ihrer gemeinen Kunst aufmachen, dem Obristen Spielgrafenamte und dessen Verwaltern, oder mit Vollmacht verordneten Viertel-Meistern das gebührende Einkaufgeld und den jährlichen Jahrschilling, samt denen Ausständen, zu rechter Zeit, die euch benennt werden wird, neben Auslösung der gedruckten Spielzettel, wie von Alters gebräuchlich gewest, richtig machet. Ingleichen habt ihr Freifechter, Hasenschupffer, oder andere Glückshafner und Comödianten, Gauckler, Seilfahrer, Hollhüper, Trumbschlager, Leyerer, Bärn-, Affen- und Hunds-Tanzmacher, Schwerdfanger, Freisinger und Singerin, Jauffer, Buchstecher, Tröchterer-Würfel-Taschen- und dergleichen Spieler, Schalcks-Narren und Schalcks-Närrinn, und in Summa alle andere, so vor den Leuten Spiel und Kurzweil — auf dem Jahr-Wochen-Markt und andern Fest- und Freuden-Tagen um das Geld machen, euch gleichfalls bei erst angeregten Spiel-Grafen-Amts Verwaltern, oder denen nachgesetzten gevollmächtigten Viertel-Meistern um die Bewilligung ordentlich anzulangen, sodann euer Gebühr zu erlegen, und dessentwegen schriftlich gefertigte Scheine unfehlbar zu erheben. An euch Obrigkeiten aber — — in Österreich ob und unter der Enns, wo sich hin und wieder obspecificirte Thurner, Musikanten, Spielleute und Spieler befinden und aufhalten, ist Unser gleichmäßiger ernstlicher Befehl, daß ihr vors

Erste, hinfüro zu Bedienung der Hoch- und Mahlzeiten keine Thurner, Organisten, Musikanten, oder sonsten gemeine Spielleute, so nicht in der St. Nicolai Bruderschaft und dem Obristen Spielgrafen-Amte incorporirte oder ihre gedruckte Erlaubniß-Zettel fürzuweisen haben, bei Pön fünfzig Gulden, kommen lasset, noch euch derselben gebrauchet oder geduldet.

Dann zum andern, diejenigen Personen auf den Märkten und Kirchtägen, so ihre von dem Obristen Spielgrafen-Amte ertheilte Bewilligung, um der dahin erlegten Gebühr halber fürzuzeigen haben, nicht, wie bißhero, mit Schätzungen durch eure Gerichtsdiener und Beamte gewaltthätig beschehen, hinfüro, bei Vermeidung des in vorigen Mandaten ausgezeigten Pönfalls der zehen Mark lötigen Golds, und unausbleiblicher Strafe und Ungnad, nicht mehr beschwert, weder den eurigen das geringste von ihnen, um willen sie sonsten niemand andern, wer der seye, wegen Übung ihrer Kunst zu geben nichts schuldig seynd, abzufordern nicht allein gestattet, sondern auch

Drittens oftgedachten Obristen Spielgrafen-Amte, dessen Verwalter, und Viertel-Meistern, wann ihr durch sie mit diesen Unsern gnädigst confirmirten Patente ersucht werdet, allen billigen Schutz, Hülfe und Assistenz leistet, auch wider diese Unsere gnädigste Verordnung unbeschwert, und in allen ohne Klage, wie auch obbenannte instrumentalische Musikanten und andere Spielleute, zu allem Gehorsam, Parirung und Respect des Obristen Spielgrafen-Amts und der Brüderschaft bei hundert Gulden unnachläßlicher Strafe haltet. Nicht weniger vors

Vierte die gemeine gleichfalls obbenannte Spielleute die schuldige Gebühr des Einkauf-Gelds und Jahr-Schillings, so zu Behuf der Ehre Gottes auch Verseh und Aufnehmung der Fundation S. Nicolai, deßwegen von vielgedachten Spielgrafen-Amts-Verwaltern Glauben und Eid gethan werden, zu erlegen, nicht verbieten, oder selbsten anreitzen, damit man sich mit Fug darwieder zu beschweren nicht fernere Ursache habe, auch gegen den Verbrechern, neben Einforderung der angedeuteten Pönfälle, deren jedesmahl der halbe Theil zu Handen Unsers Nieder-Österreichischen Cammer Fisci, und der andere halbe Theil mehrbesagtem Stift S. Nicolai erleget werden solle, andere ernstliche Einsehen vorzunehmen nicht Noth seye.“ K.

Bunterlei.

(Wien.) Mad. Schodel wird nach Beendigung ihres hiesigen Gastspieles (mit Ende dieses Monats) zuerst Prag besuchen. Von dem, durch ein hiesiges Blatt nun als ganz bestimmt abgeschlossenen Contract am Stadttheater zu Frankfurt a. M. weiß die Künstlerinn selbst kein Wort. Doch die Journale müssen dieses besser wissen! — b.

(Wien.) In Frankfurt a. M. gastirt gegenwärtig Hr. Discant, der zuletzt in Berlin in so üble Händel mit dem Director der königstädtischen Bühne verflochten wurde, und nennt sich: — vom k. k. Hofoperntheater in Wien. — Wir müssen diese Ehre ablehnen. — Der Sänger Breiting ist hier angekommen. — b.

Geschichtliche Rückblicke.

22. März

1687 starb im 54. Lebensjahre der Begründer der französischen Oper, Johann Bapt. Lully, der sich in seiner fünfzehnjährigen Wirksamkeit ein Vermögen von 600,000 Livres gesammelt hat.

1826 starb in London Carl Maria v. Weber, einer der genialsten und gefeiertsten deutschen Tonsetzer und königl. sächsischer Capellmeister. Er hatte sich zur Aufführung seines „Oberon“ nach London begeben, wo ihn der Tod ereilte.

23. März

1721 wurde in London die Oper: „Mucius Scävola,“ wozu die Nebenbuhler Händel's Buononcini und Attilio die beiden ersten Acte, Händel den dritten lieferte, mit großem Beifalle zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

1818 starb in Paris der Liebling des Pariser Publicums, der Operncomponist Nicolo Isouard. Sein „Cendrillon“ (Aschenbrödel) wurde in Paris selbst mehr als hundert Male hinter einander gegeben, und hat darnach die Bühne, aller Länder gesehen.

24. März

1799 erblickte zu Würzburg Kathinka Braun, großherzoglich meklenburg-schwerin'sche Hofsängerinn, das Licht der Welt. Sie beschloß ihre theatralische Laufbahn als Agathe im „Freischütz,“ auf der königl. Hofbühne zu Berlin und starb, allgemein geachtet als Gattinn und Mutter, zu Ludwigslust 1832.

1837 starb zu Florenz Mad. Giuditta Passini, eine vortreffliche italienische Sängerinn der neueren Zeit, die in allen großen Städten Italiens mit größtem Beifalle gesungen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 36. Donnerstag, den 25. März 1841.

Das Ende einer Schauspielerinn.

(Schluß.)

Mehul ward todtenbleich, er mußte sich an der Stuhllehne festhalten, um nicht umzusinken. »Sie lügen Herr,« rief er mit zitternder Stimme, »bekennen Sie es, daß Sie gelogen, daß Sie Louisen verleumdet haben.«

»Keiner außer Ihnen dürfte mit mir ungestraft solche Sprache führen,« erwiederte der Schauspieler; beleidigt. »Wenn Sie die Theaterdamen besser kennten, würden Sie sich nicht so heftig um ihre Leidenschaften annehmen. Die Masson war sechs Monate lang meine Geliebte. Ein Wortwechsel über Geldangelegenheiten war Anlaß unseres Zerwürfnisses; ich habe nicht Ursache, diesen Verlust zu bereuen. Graf M., mein Nachfolger in ihrem Herzen, hat sie gleichfalls aufgegeben.«

Mehul war vernichtet. »Ha, welch' niederträchtige Schmach!« rief er, als der Schauspieler sich entfernt hatte. »Ich will die Elende nie wieder sehen!«

Er sah sie in der That nicht wieder, sondern wurde gefährlich krank und trat nach seiner Genesung eine lange Reise an, während welcher er »Stratonice,« die vollendetste seiner Schöpfungen, schrieb. Darauf erfolgte die Revolution von 1793; er vermälte sich, wurde zum Mitgliede des Instituts ernannt und schrieb: »Melidore und Phrosine,« »Ariodant,« »L'irato,« »Uthal,« »Joseph und seine Brüder,« »der Tag der Begebenheiten« — und er dachte nie mehr an Louise Masson. Zeit und Abwesenheit, diese zwei großen Heilmittel der Liebe, hatten sie seinem Gedächtnisse, seinem Herzen entrückt.

Louise war von den Pariser Theatern verschwunden, nachdem sie in der »Belle au bois dormant« einen beispiellosen Erfolg errungen hatte; denn das Stück wurde mehr als vierhundertmal gegeben. Nachdem diese Schauspielerinn fünf bis sechs hirnlose Reiche zu Grunde gerichtet, nachdem sie durch ihren Aufwand in ganz Paris Staunen und Ärgerniß erregt hatte, in Paris, welches doch nicht so leicht sich durch etwas in Erstaunen zu setzen, oder an etwas Ärgerniß zu nehmen pflegt, verließ sie plötzlich Frankreich, ohne daß Jemand früher gewußt hätte, weder von ihrem Vorhaben, noch von dem Lande, nach welchem sie sich wandte.

Viele Jahre nach der ersten Vorstellung der »Euphrosine« ging Mehul eines Abends mit einem Freunde auf dem Boulevard spazieren. Im Gespräche kamen beide vor seiner alten Wohnung vorbei. Mehul blickte hinauf nach dem Fenster und lächelte traurig. Das Fenster war klein und isolirt; grüne Blätter- und Blumenguirlanden umgaben es jetzt, und hinter den feinen musselinenen Vorhängen erblickte man die reizende Silhouette eines gelockten Mädchenkopfes. Die Unbekannte hielt ein Buch in der Hand und schien ganz von ihrer Lectüre eingenommen zu seyn.

»Hier habe ich meine ersten Partituren geschrieben — hier habe ich auch Louise Masson geliebt, sprach er mit einem Seufzer, und dunkle Bilder der Erinnerung schienen seinem Geiste vorzuschweben. — Er ahnte nicht, daß an dieß Fenster, welches jetzt mit seinem schönen Mädchenbilde, seinen Blumenbehängen ein Emblem innigen Friedens vorstellen konnte, daß an dieß Fenster einst schauderhafte Ereignisse sich knüpfen würden — denn eben aus diesem Fenster entlud der Königsmörder Fieschi seinen der Hölle entlehnten Apparat.

Der Novemberwind blies schneidend, und Mehul hüllte sich dichter in seinen Mantel. Die Freunde schritten weiter und stießen plötzlich auf zwei Gassenvirtuosen, welche beim Scheine einiger vor ihnen stehenden Lämpchen Lieder sangen. Der Mann war in einen Sammtrock von unkenntlicher Farbe gekleidet, die Frau zitterte vor Kälte unter einem Kleide von abgewelkter Gaze. Beide hatten das Geberdenspiel, als ob sie einst auf einem Theater gewesen wären. Nachdem die Scene zu Ende war, ging der Greis in aller Unterthänigkeit sammeln. Einem jeden die baskische Trommel hinreichend, bat er um ein Almosen für Louise Masson, welche einst ganz Paris als **Belle au bois dormant** entzückt hatte.

Mehul schauderte an allen Gliedern, denn jetzt erst hatte er in dem hinfälligen Greise jenen Schauspieler und in der alten, zerlumpten, schmutzigen, eklen Weibsgestalt Louise

erkannt, die er einst geliebt hatte, und deren Treulosigkeit ihn bald zum Selbstmorde verleitet hätte. Er warf in die baskische Trommel alles Geld, was er in seinen Taschen fand, und eilte schnell, ohne ein Wort zu sprechen, von dannen.

Die Beiden aber traten in eine Schenke, wo sie sich in einigen Gläsern Branntwein Wärme für ihre erstarrten Glieder holten.

Es gibt noch mehrere solche Louisen auf unseren Theatern! Auf dem Wege des Ruhmes und Glanzes zum jämmerlichsten Elend zu gelangen — welch' ein Geschick!!

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 20. März fand zwischen dem ersten und zweiten Acte des Original-Lebensbildes: „Die Wette um ein Herz," von Elmar, die Production eines characteristischen Tongemäldes Statt, betitelt: „Die Bestürmung von Saida," componirt vom Hrn. Capellmeister Andreas Nemetz, und executirt von dem seiner Leitung unterstehenden Musik-Corps des Infanterie-Regiments Hessen-Homburg.

Was die Idee dieses Tongemäldes anbelangt, so ist sie wohl weit entfernt, auf den Prunk und die Großartigkeit einer „Schlacht bei Vittoria" u. dgl. Anspruch zu machen; dennoch entbehrt sie nicht der Begeisterung und des kräftigen Aufschwunges. Das Tonstück besteht aus fünf Abtheilungen: 1) Ankunft der englischen Flotte. 2) Ankunft der österreichischen Flotte. 3) Gebet vor der Schlacht. 4) Der Sturm auf Saida. 5) Triumphmarsch. Was die erste Abtheilung anbelangt, so ist uns nicht bekannt, ob der Componist etwa irgend ein englisches Motiv von Kriegsmusik in Anwendung gebracht habe, was wir übrigens bezweifeln. In der zweiten Abtheilung vernehmen wir die österreichischen Trommel- und Trompetensignale und die einheimischen Kriegsmärsche in einer sehr verständigen und glücklichen Verbindung. Vorzüglich gelungen und unserer Ansicht nach das Beste des ganzen Werkes ist die Preghiera, in einem sehr erhebenden, weihevollen Tone gehalten und äußerst umsichtig instrumentirt. Der Sturm selbst ist durch die gewöhnlichen, wohlbekannten Mittel und durch eine imposante Aufregung aller Instrumente geschildert; wohlthuend wirkt des Contrastes halber das darauffolgende **minore**, und erinnert unwillkürlich an die Dämpfung des Tongewitters in Haydn's „Jahreszeiten" (**si parva licet etc.**). Der Triumphmarsch am Schlusse bewegt sich freudig und jubelend, und bildet einen schönen Schlußstein zu dem ganzen, unstreitig gelungenen Werke. Die Ausführung war so, wie man es von diesem allbekannten, trefflich geschulten Musikcorps und von der tüchtigen Leitung seines Capellmeisters erwarten konnte, eines Mannes, der seinen Beruf für die Composition militärischer Musik schon so häufig und genügend beurkundet hat. Der Schlußmarsch wurde nach einem stürmischen Applause wiederholt.

Eine sehr auszeichnende Erwähnung müssen wir noch von dem Flügelhornisten des erwähnten Corps, Strebinger, machen, welcher im zweiten Entreacte eine Cavatine aus: „**L'ultimo giorno di Pompei,**" mit dem besten Erfolge vortrug. Strebinger hat sich bereits vielseitig bekannt gemacht durch die Reinheit und wundervolle Geläufigkeit, mit der er sein Instrument behandelt, und die Zukunft wird ohne Zweifel in diesem Manne etwas ganz Außerordentliches an's Licht stellen.

Meyer.

4. Concert Spirituel.

Donnerstag den 18. März 1841.

Vorgeführte Stücke:

1) Ouverture zur Oper: „Idomeneo" von Mozart.
2) Concert für die Clarinette von Molique.
3) Kyrie aus einem unvollendeten Requiem von Mich. Haydn.
4) Symfonie in C-moll von Beethoven.

Die Ouverture zu „Idomeneo" gehört zu jenen, die bei geringer Schwierigkeit hinsichtlich des Spiels und des Ganges der Instrumente dennoch hinlänglichen Effect bewirkt, um (abgesehen, daß sie Mozart's Werk sey) auch jetzt noch gerne gehört und zur Introduction bei Concerten in kleineren Localitäten gebraucht zu werden, deßhalb auch allgemein bekannt sind. Aber eben so bekannt ist's, daß der sich **diminuendo** im Piano verlierende Ausgang, — der jedoch durch die Oper bedingt, und im Theater am Platze ist, — im Concertsaal keinen sogenannten Knalleffect hervorbringt, darum dem Eindrucke derselben Eintrag macht. Dieß wäre aber für Veranstalter eines Concertes immerhin beachtenswerth, wenn selbe umsichtig und besorgt für das Gelingen ihres Piecenkranzes sich erweisen, und des Zuhörers Dank verdienen wollen.

Das Clarinett-Concertino (denn ein Concert ist es nicht) von Molique ist im ersten Satze und Adagio hübsch und interessant componirt, und fesselt und spannt die Aufmerksamkeit; der letzte Satz aber erscheint gemein, trivial, dorfschenkenmäßig, und mahnt wahrhaftig so vielfach an das Schalmeien-Gedudel bei einem Kirchweihtanze, daß man des Argwohns nicht los wird, es müsse die Idee hiezu bei irgend einer derlei Veranlassung genommen, und sodann concertant zerarbeitet worden seyn. Spiel und Vortrag des Hrn. Klein bewährten, daß er ein ausgezeichneter Virtuose, daß er ganz Meister seines Instrumentes sey; die Gesang- und Pianostellen waren vortrefflich, sein Piano aber verschwand nicht selten in Pianissimo, so, daß sehr scharfes Gehör und die äußerste Aufmerksamkeit dazu gehörten, um noch irgend etwas, das wie ein Ton klänge, zu vernehmen. Wahrlich ein Triumph der mechanischen Behandlung seines Instrumentes; ob dieß aber, allzuoft vorgebracht, nicht in Künstelei-Coquetterie ausarte, möge jeder ästhetisch gebildete Musiker selbst entscheiden, denn bei Beurtheilung eines Meisters, wie Hr. Klein, kann von der Stimme des musikalischen Trosses keine Notiz genommen werden, ihn hat seine Leistung auf einen höheren Standpunct der Kritik erhoben. So angenehm und zum Herzen dringend sich die Clarinett-Töne im **Adagio Cantabile**, und überhaupt im Melodiengange eines gemäßigten Tempo geben, — (und wahrlich kein anderes Instrument vermag so nahe der Menschenstimme zu kommen, und so seelenergreifend die liebende Sehnsucht, den klagenden Schmerz, überhaupt die nach Trost flehende Elegie eines bedrängten Herzens zu malen, wie die Clarinette) — eben so widerlicher Eindruck entsteht, wenn sie in mit Schwierigkeit überladenen Passagen, Sprüngen, Staccato ꝛc. ꝛc. sich herumbalgt, und man bedarf dabei nicht allzuviel Phantasie, um zu wähnen, man höre das Geschrei einer Schaar wilder Gänse, sich jagend durch Rohr und Schilf eines vom Winde bewegten Teiches. Vielfach schon wurde gegen all das Concertiren (Bravourwesen) der Harmonie-Instrumente geeifert, und die Behauptung, daß Flöte, Horn, Fagott, Clarinette ꝛc. ꝛc. durchaus zu Concertinstrumenten nicht taugen, hat wohl sehr Vieles für sich, so schätzenswerth, ja unerläßlich selbe übrigens alle im Orchester und kleinen Solos daselbst sind und bleiben werden. „Ich für meinen Theil danke," sprach unlängst bei einer Discussion in unserem Beiseyn über diesen Gegenstand ein gründlicher Musiker und tüchtiger Kenner, „ich danke für so gesteigerte Virtuosität auf den Blasinstru-

menten, für dieses Zerarbeiten und Martern der Töne, daß sie wie das Gefolge des wilden Heeres herumstieben und gar kein **erfreuliches** Bild, keinen **erquickenden** Seelengenuß gestatten, vielmehr gar oft die Haare sich emporsträuben machen; ich danke dafür schon darum, **weil sie der Natur dieser Instrumente zuwider**, und im Orchester **nie erforderlich** ist; denn kein vernünftiger Componist wird je (außer vielleicht als Carricatur in komischen Opern) ein Ähnliches im Orchester zumuthen. Es blase jeder nur hübsch **rein** seine **cantablen** Stellen, halte richtig den Tact, pausire **gut**, und damit **basta**! Allein unsere überschwengliche virtuose Zeit fordert derlei herkulische Stymphaliden-Jagd und Klischniggs-Zerrkünste als unerläßlich zur Ertheilung eines Virtuosen-Diploms; — nun, wer daran Vergnügen findet, mag sich ergötzen; Stoff hat er genug; — ich aber kann nur das **Clavier**, die **Violine** und das **Violoncello als selbstständige Concert-Instrumente** gelten lassen." — Aus dieser Ansicht möge sich jeder entnehmen, was ihm taugt; und wir wollen hier nur noch eine allgemeine Bemerkung (jedoch mit aller Verwahrung gegen Anschuldigung irgend einer böswilligen Absicht) zufügen, daß nämlich jedes Kunstindividuum, wenn es die Anerkennung des Publicums in Anspruch zu nehmen beabsichtet, auch gewisse hergebrachte Formen und Convenienzen beachten und die Haltung, Kleidung, Actionen (besonders bei Übereilung oder maßlosem Wechsel eines Tempo) beweisen müsse, daß ihm nicht unbewußt sey, was das allgemeine Decorum und die Achtung gegen das Publicum **herkömmlich** fordere.

Nr. 3) Kyrie sammt Fuge aus einem unvollendeten Requiem von Michael **Haydn**. Dieses Requiem sollte auf A. H. Befehl für Ihre Majestät die höchstselige Kaiserinn **Theresia** (Mutter unsers allergnädigsten Herrn) componirt werden. Allein der am **10.** August **1806** erfolgte Tod des Componisten ließ das angefangene Werk unvollendet. Nebst dem **Kyrie mit der Fuge**, sind vom **Dies irae** nur acht Seiten vorhanden, und bricht daher das Werk in Mitten ab. In dieser Gestalt ist es auch zu Leipzig in Partitur gestochen worden. Über dieses Tonstück ergab sich uns folgende Betrachtung: das **Kyrie** trägt keineswegs den **gewohnten** Charakter eines Requiems; es ist kein demüthiges Gebet, kein **Flehen unter Thränen** um ewige Ruhe für die Abgeschiedenen; es herrscht darin (wozu wohl auch die Tonart **B-dur** das ihre beitragen mag) sichtlich die Sprache der Resolution, der Forderung, der Überzeugung, daß man ein Recht habe auf Gewährung, und diese Haltung thut wehe. Die Fuge im selben Geiste, ist eine herrliche Kunstarbeit, und bewährt den vollendetsten Meister, obwohl selbe ohne allen Eintrag eben so gut in irgend einer Messe stehen könnte. Erst gegen Ende, gleichsam als wie bei einem Rufe von Oben, schweigen alle chaotischen Stimmen, und es kehrt Besonnenheit und Bewußtseyn dessen, was er sollte, in die Brust des greisen Meisters ein, und es schließt die Fuge wirklich als ein des Gebetes würdiger Gesang. Wie ganz anders ist die Färbung des früheren Requiems Michael **Haydn's**! dieses ein staunenswerthes, kolossales Werk ist um so mehr zu bewundern, wenn man bedenkt, daß der Meister es **anno 1771**, also beinahe zwanzig Jahre vor **Mozart's**, mithin ganz **ohne** Vorbild geschaffen hat, denn was früher in dieser Gattung **vor** Michael **Hayd'n** existirte, war ganz **anderer** Art und Natur, und mit diesem in gar keinen Vergleich zu stellen. Als die vorzüglichsten Requiems **nach Mozart** sind uns bekannt: von **Winter**, **Eibler**, **Preindl**, **Cherubini**; in jedem ist des Herrlichen, Vorzüglichen viel enthalten, allein man hatte ja schon an **Mozart** ein Muster, und ein **solches Muster**!! Mich. **Haydn** bleibt daher das Verdienst, dieses Muster **nicht** gehabt, und doch ein Meisterwerk geliefert zu haben. — Die Execution des Kyrie und der Fuge kann und muß man immerhin als brav und gelungen nennen.

Nr. 4) **C-moll**-Symfonie von **Beethoven**. — Was soll man da noch Neues sagen? Hier kann nur mehr von der Production die Rede seyn, und diese war, aufrichtig, mit der Hand am Herzen, leider **gar nicht** so, daß sie den Erwartungen, hergeleitet aus den früheren drei Concerten, entsprochen hätte. Doch nicht wir, das **Publicum sprach das Urtheil**, und das **Ängstlichseyn** im ersten Satze, ob nicht ein Theil stockt oder umwirft, die **Unbehaglichkeit** im zweiten Satze, bei verfehltem Tacte, unreinen Tönen, unrichtigem Einfallen einzelner Harmonie-Instrumente, und sogar die **Indignation** im dritten Satze, wo bei Trompeten statt einer Vorschlagtriole vier Töne als Vierundsechzigstel sich hören ließen, und dergleichen Störungen mehr, war zu bemerkbar im Publico, als daß wir's unberührt lassen könnten; denn dieß geschah bei einem Werke, das schon so oft gehört wurde, daß es fast jeder Kunstfreund auswendig weiß. Darum war auch der Beifall am Ende so mäßig und dadurch das Mißfallen über die heutige Indisposition des sonst so eminenten Orchesters zu deutlich ausgesprochen. Und dennoch, dennoch freuen wir uns, **in der Hoffnung wahren Kunstgenusses**, auf die Leistungen der **Concerts Spirituels** im nächsten Jahre, danken den umsichtsvollen, in der hiesigen Kunstwelt hochgeschätzten Unternehmern für das heuer so reichlich gebotene Herrliche und Seltene, und scheiden mit der Überzeugung, daß sie uns unsere, im Interesse der heiligen Kunst geäußerte Aufrichtigkeit, Offenheit und unsere einfache, wenn auch zuweilen herbe Sprache nicht übel deuten und uns darob nicht zürnen werden. Wer es ehrlich meint, liebt ja keine Winkelzüge.

Athanasius.

Musikalisch-declamatorische Akademie

des Hrn. Ferdinand **Schubert**, Bruders des verblichenen Tonsetzers Franz **Schubert**, welche Sonntag den **21.** März um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt fand.

Wenden wir unser Augenmerk vor Allem auf das herrliche **Stabat mater** von **Schubert**, welches sowohl seiner Gediegenheit, als seiner Großartigkeit halber den Glanzpunct der Akademie bildete, und gegen das die übrigen Concertnummern wie Sterne vor der Sonne erbleichten. Es war eine wahre Apotheose des Verblichenen! Was konnte zur Verherrlichung des großen Tonsetzers mehr am Platze seyn, als dieser Hymnus, so göttlich erhaben in seinen Ideen, so würdevoll in seiner prunklosen Einfachheit, so rührend und überwältigend, wie erschütternd und durchschauernd! Dieser Hymnus, der die tiefinnersten Klagen der Menschenbrust, den unsäglichsten Schmerz einer empfindenden Seele leise und schwer, wie Weihrauchwolken, hinanträgt zum Throne der Allmacht! — Hieher, ihr Feinde kirchlicher Musik, und werdet bekehret durch die Allgewalt dieser Sphärenklänge! Wo ist hier Leichtfertigkeit, Tonprahlerei, Profanation? In jeder Note liegt hier geläutertes, schlackenfreies Gold, in jedem Accorde spricht sich das Ergriffenseyn von den Mysterien des Erlösungswerkes, in der ganzen Dichtung die höchste **Religion** aus. Wer **Schubert's** trauerumflorte, von den Schauern der Geisterwelt umlagerte Muse auch nur einmal im Leben begegnet hat, dem bleibt das Andenken an ihre Gestalt gewiß ewig im Herzen eingeprägt; derjenige möge sich nun eine Vorstellung machen, in welch tragischer Sublimität sie sich in einem Werke entfaltet, wo sie all die Glut ihrer Empfindung, all das langverhaltene, überschwellende Gefühl ihres schmerzerfüllten Inneren ohne Rückhalt ausströmen darf!

Der Antheil, welchen diese ausgezeichnete Tondichtung bei der sehr zahlreichen heutigen Versammlung erregte, war auch ein für den unsterblichen Compositeur und sein Werk höchst ehrend, obschon auch die executirenden Glieder durch untadelhaften, ihrer Verehrung für das Meisterwerk abgewonnenen Vortrag sich den gerechtesten Beifall erwarben. Die Soloparten waren im Besitze der Dlle. **Tuczek**, und der HH.

Staudigl und Lutz. Namentlich war es wieder Staudigl's herrliche Baßstimme, welche in der von ihm vorgetragenen Arie bis zur Begeisterung hinriß. Wenn Staudigl auch überall am Platze ist, so gebührt ihm doch die Krone zumeist als Oratoriensänger. Dieser einfache, klare, anspruchslose, so unendlich wahre Ausdruck seiner Töne, die Treue und Pietät der Auffassung, verbunden mit der deutlichen kräftigen Aussprache des gesungenen Textes, sind Vorzüge, welche wohl überall höchst wünschenswerth, unerläßlich aber im oratorischen Gesange sind. Hrn. Lutz's schöne, wohlthuende Stimme effectuirte wie gewöhnlich; auch Dlle. Tuczek war sehr verdienstlich im Vortrage ihrer Solostücke, insbesondere in der Schlußarie. Wir behalten uns eine ausführlichere Beurtheilung dieser anerkennenswerthen Sängerinn gelegentlich ihres am künftigen Sonntage stattzuhabenden Concertes vor. Die Chöre, besonders die der Männer und Knaben, waren sehr eingeübt, und zeigten sich vorzüglich in den beiden Fugen.

Was uns außer dem erwähnten Oratorium noch geboten wurde, dehnte die Zeit der Akademie ungewöhnlich lange hinaus, obwohl der Anschlagzettel die Bemerkung: „Ende um 2 Uhr" enthielt. Wir hörten nämlich noch ein Concertino für zwei Violinen und Viola von Hrn. Franz Grutsch, vorgetragen vom Hrn. Prof. Hellmesberger und seinen Söhnen Joseph und Georg. Das Ganze war eine Art Reminiscenzen aus dem zweiten Acte der Hugenotten, und ward beifällig aufgenommen. Die beiden Kinder, obgleich sie augenscheinlich die Erlernung dieser Piece etwas übereilt hatten, leisteten Lobenswerthes und werden sich unter der Leitung ihres künstlerischen Vaters ohne Zweifel noch zu großen Künstlern heranbilden. Die HH. Lutz und Staudigl trugen jeder noch ein Gesangsstück, Dlle. Enghaus zwei nicht sehr dankbare Declamationsstücke mit Physharmonika-Begleitung vor. Eröffnet wurde das Concert mit der Ouverture, geschlossen mit einem Marsche mit Chor aus der Oper: „Fierabras" von Schubert.

Die Einnahme mag ergiebig gewesen seyn, und es bleibt uns noch zu bemerken übrig, daß der ganze reine Ertrag des Concertes zur Fortsetzung der bereits begonnenen Reparation der Kirche zur heil. Anna bestimmt war. Meyer.

Bunterlei.

(Pesth.) Im deutschen Theater wird der Tenorist Hr. Stoll zu seinem Benefice Lortzing's Oper „Czaar und Zimmermann" geben, welche auf vielen Bühnen Deutschlands die Rundreise mit Glück gemacht hat. — Im Nationaltheater versucht man durch mehrfältige Debuts junger Talente die abgegangene Schodel zu ersetzen. Nach dem künstlich erzeugten Enthusiasmus zu urtheilen, wäre dieser Versuch schon gelungen — indessen haben sich diejenigen im Publicum, welche das glauben, nur selbst zum Besten. — b.

(Prag.) Der Cellist Hr. Libel hat an dem gründlichen Musiker Wenzel Joh. Tomaschek einen eifrigen Vertheidiger gegen die Wiener Kritik gefunden. Jetzt wird es die Welt doch glauben, daß Libel ein Künstler sey! Jedenfalls handelt der gute Tomaschek sehr politisch; er denkt, man muß der schwächeren Partei Beistand leisten und denen helfen, die sich selbst nicht helfen können. — In „Ost und West" liest man, ein junger Violinspieler habe einem Concerte Ole Bull's beigewohnt und sey darauf wahnsinnig geworden. — b.

(Reichenberg.) Ole Bull ist hier eingetroffen, und hat ein Concert gegeben.

(Dresden.) Thalberg hat das hiesige Publicum in dem Grade entzückt, daß die Kunstverständigen ihm bei Weitem den Vorzug vor Lißt einräumen. — In Donizetti's „Lucrezia Borgia" widerfuhren der Dlle. Wüst Auszeichnungen, wie sie die Dresdner nur der Schröder-Devrient zu bezeugen gewohnt waren. — b.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Müller, Donat. „Myrtha;" Hirtenschauspiel mit Gesang. 90. Werk. Augsburg, bei A. Böhm.

Der häßliche Steindruck, und die typographische, negative Eleganz buhlen in die Wette um den Vorrang. Wir beschränken uns also darauf, die Worte jenes sarcastischen Kritikers zu citiren, welcher sein Urtheil mit sallustischer Kürze folgendermaßen abfaßte: „Das Werk ist auf schlechtem Papier gedruckt; — schade um das schöne Papier!" Sfd.

Auszeichnung.

Dem Tonsetzer Donizetti hat der türkische Sultan für einige diesem letzteren zugeeignete Compositionen das Ehrenzeichen des Thourat verliehen, und dasselbe dem als Capellmeister der Militärbande zu Constantinopel in Diensten stehenden Bruder des Maestro zur weiteren Beförderung zustellen lassen. (Echo.)

Geschichtliche Rückblicke.

25. März

1767 wurde zu Pupilio im Toscanischen Luigi Pacini geboren. Im Neapolitanischen Conservatorium hörte er den Cursus des Gesanges und Generalbasses, übernahm 1825 auf dem Theater Carcano zu Mailand in Orlandi's Oper „Il Bietolino Fiorone" die Bufforolle, erntete ungestümen Beifall, und blieb sofort dem komischen Fache zugethan, in welchem er auch stets den glänzendsten Erfolg errang. Starb 1837.

1784 wurde zu Mons Franz Joseph Fetis geboren. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Musikgelehrten der jetzigen Zeit. 1827 gründete er zu Paris die erste kritische und musikalische Zeitschrift in Frankreich, die sogenannte: „Revue musicale," und erhob das Brüsseler Conservatorium in seiner Anstellung als Capellmeister des Königs der Belgier und Director des k. Conservatoriums daselbst zu einer der bestorganisirten Anstalten ihrer Art.

26. März

1827 starb Ludwig van Beethoven, mit Gluck und Mozart der genialste Tondichter aller Zeiten.

1837 starb in Wien der ausgezeichnete Violoncell-Virtuose Joseph Linke, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters. Für ihn hat Beethoven sehr vieles geschrieben. Er theilt mit Schuppanzigh und Weiß das große Verdienst, zu einer Zeit, wo Beethoven's Riesengenius noch nicht gehörig gewürdiget wurde, Wiens Publicum zum besseren Verständniß jener gigantischen Tonschöpfungen herangebildet und den Musikern die Art gewisser Maßen eingeimpft zu haben, wie Beethoven aufgefaßt werden soll.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 37. Samstag, den 27. März 1841.

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

Johann Gänsbacher's,
Capellmeisters an der St. Stephans-Domkirche, sämmtliche musikalische Werke.

A. Für Clavier allein: Variationen in **A** über ein Thema aus der Oper »Zamori;« Variationen in **B** über ein Thema aus der Oper »Don Juan,« in Stich bei Steiner. Im Manuscripte: Variationen in **A** über ein Thema aus derselben Oper. Variationen in **As** über eine Ecossaise. Detto in **G** über eine italienische Canzonette. Detto in **B** über ein Thema aus dem »Spiegel von Arkadien.« Sechs Märsche aus verschiedenen Tonarten.

B. Für Clavier mit Begleitung: Sonate in **F** mit Violine und Violoncell, und Notturno in **Es** mit Violine, im Stich bei Mollo. Sonate in **D** mit Viola und Violoncell. Sonate in **E** mit Violine, und Sonate in **G** mit Flöte und Violine, bei Steiner. Sonate in **C** mit Flöte und Violine, bei Gombart in Augsburg. Adagio und Variationen in **F** mit Violoncell, bei Schlesinger in Berlin. Variationen in **A** über ein Thema aus »Aline« mit Violine, bei Steiner. Im Manuscripte: Sonate in **G-moll** mit Violine. Sonate in **C** mit Violine und Violoncell. Sonate in **G-moll** mit Violine. Trio in **D** mit Violine und Violoncell. Divertimento in **Es** mit Violine. Divertimento in **F** mit Violine. Introduction und Variationen in **Es** mit Clarinette und Horn. Sonatine in **C** mit Violine und Violoncell.

C. Für das Clavier zu vier Händen. Divertimento in **G**, **Rondo alla polacca** in **C** und Divertimento in **Es***), gestochen bei Artaria. Divertimento in **E**, bei Schlesinger. **Sonate facile** in **D**, gestochen bei Diabelli. Variationen in **A**, bei Kühnel, nachgestochen von Haas. Im Manuscripte: Divertimento in **Es**, Adagio und Allegro und Sonatine in **C**, Divertimento in **G**, bei Artaria.

D. Für verschiedene Instrumente. Zwei Sonaten für Violine und Guitarre, gestochen bei Breitkopf und Härtel. Serenate für Flöte oder Violine und Guitarre, gestochen bei Haas. Serenate für Clarinette, Viola, Violoncell und Guitarre, gestochen bei Gombart in Augsburg. Im Manuscripte: Sechs Märsche und zwei Parthien für türkische Musik. Eine Parthie für Harmonie. Zwölf Märsche und eine Parthie für Trompetenharmonie. Drei Partien Deutsche für das das ganze Orchester. Concertino für die Clarinette mit Orchester. Großer Jubelmarsch für Orchester, componirt für Kaiser Alexander. »Tiroler Schützenfreude« für Orchester. Musik zu den Kreuzfahrern von Kotzebue, aufgeführt in Prag. 1813. Simfonie in **D** für Orchester.

E. Gesangmusik mit Clavier oder Guitarre. »Die Erwartung« von Schiller, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, gestochen bei Simrock in Bonn. Drei italienische Terzetten für zwei Soprane und Tenor mit Clavier, bei Schlesinger. Drei Canzonetten für Sopran mit Guitarre, bei Gombart. »Wiedersehen« von Kosegarten, mit Clarinette und sechs Lieder mit Guitarre, bei Kühnel. Vier Gesänge mit Clavier, bei Schlesinger. Im Manuscripte: Drei italienische Terzetten mit Clavier. Dreizehn Canzonetten mit Guitarre. »Abendphantasie« von Louise Brachmann, »Abendlied« von Tiedge, sechs Lieder mit Clavier. »Nachtgesang« von Kosegarten, »der sterbende Patriot« von Schubart, drei Lieder und Cantate für Tenor und Baß zu Weissenbach's »Empfang,« mit Clavier. Cantate für vier Männerstimmen (komisch), mit Guitarre. Cantate für vier Knabenstimmen zum Empfange des Erzbischofs, mit Clavier. Vierzehn Gesellschafts-Canons, drei Männer-Quartette und vier vierstimmige Psalmen ohne Begleitung.

F. Gesangmusik mit Orchesterbegleitung. Cantate zu dem fünfzigjährigen Dienstes-Jubelfest des Herrn von Rother, aufgeführt in Wien. Cantate zur Namensfeier des Kaisers (Innsbruck 1805). Cantate zur Erbhuldigung

---

*) Für diese Composition erhielt der vielverdiente Componist einen kostbaren Brillantring von Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Louise.

(1816). Cantate zur Geburtsfeier des Grafen Chotek. Cantate zum Abschiede des Professors Feilmoser. Cantate zur Installirung des Prälaten von Wiltau. Serenate zur Namensfeier des Hrn. von Hippolitti. Serenate zur Anwesenheit des Erzherzogs Franz Carl. Chor: »Gott, deine Güte.« »Der Kukuck,« Fabel von Gellert, für Innsbruck. »Des Dichters Geburtsfest,« Liederspiel von Treitschke, nie aufgeführt.

G. Kirchenmusik. Im Manuscripte: Baß-Arie mit Chor in F (Domine Deus salutis meae) in Stich bei Diabelli. Baß-Arie mit Chor in C (Cantate Domino) mit Orgel-Solo. Baß-Arie mit Chor in Es (Deus nostrum refugium). Graduale in Es, de St. Anna (Anna, pia mater, ave). Graduale in Fis (Deus, tu scis insipientiam meam). 4. Detto in C (Beata gens.) Detto in F (Domine, quis habitabit). Detto in G-moll (Si ambulavero). 5. Detto in F (Confirma hoc). Detto in A (Specie tua). Offertorium in C-moll (exsurgat Deus.) Detto in C-dur (Veni creator). Detto in C (O, vos aetheri). Detto in C (regna terrae). Leichen-Motette in G-moll (peccavi). Offertorium in F (voce mea). Sechs Adventlieder. Sequentia für das Fest »Corpus Christi« in C. Vier Motetten in D für die vier Evangelien, zu detto mit 4 Stimmen, Violen, Trompeten und Pauken. Drei Tantum ergo, mit Harmoniebegleitung. Pange lingua, fünfstimmig mit Harmoniebegleitung. Drei große Litaneien in C, B, D. Sechs Tantnm ergo. Zwei Te Deum Laudamus in D. Offertorium (exaudi me, Domine) in Es mit Harmoniebegleitung. Litanei mit deutschem Texte für zwei Singstimmen und Orgel. Asperges, für vier Stimmen ohne Begleitung. Hymnus (Deus, tuorum militum), für vier Stimmen ohne Begleitung. Zwei Salve Regina, vierstimmig mit Orgelbegleitung. Zwei Ave Maria, vierstimmig mit Orgelbegleitung.

H. Messen. Im Manuscripte: Messe in Es, mit sechsstimmiger Harmoniebegleitung (in Verlust gerathen). Detto in C, durchaus Orgelsolo. Detto in C. Kyrie in A-moll. Detto in B. Kyrie in F. Detto in D. Kyrie in G. Detto in C. Landmesse. Detto in C. Kyrie in G. Landmesse. Detto in Es. Kyrie in B. mit eilfstimmiger Harmoniebegleitung. Messe in C. Kyrie in G. Detto in B. Detto in D. Requiem, gestochen bei Steiner; im Jahre 1826 neu mit vollständigem Texte bearbeitet, und mit einem neuen Benedictus versehen.

Nachtrag

(seit dem Jahre 1826).

Graduale in D (in omnem terram), mit ganzem Orchester. Ave regina, vierstimmig mit Orgel. Leichen-Motette in G-moll (Heu mihi). Leichen-Motette in Es (Domine secundum). Leichen-Motette in B (Credo, quod redemptor). Leichen-Motette in As (Domine, quando veneris). Vesper de confessore, mit ganzem Orchester, durchaus Choraliter Offertorium (inclina Domine). Baß-Solo mit Chor in G. Alma redemptoris, vierstimmig mit Orgel in G. Regina coeli, vierstimmig mit Orgel in D. Ave Maria, vierstimmig mit Orgel in F. Messe mit ganzem Orchester in A. Eine Messe von Reutter neu instrumentirt. Offertorium (exaudi Domine), Tenor-Solo mit Chor. Graduale pastorale, (quem vidistis pastores) in A. Messe in C, geschrieben im Jahre 1806 für den Fürsten Esterhazy, umgearbeitet und abgekürzt im Jahre 1828. Messe in F. Messe in D. Messe in B. Lauretanische Litanei in G mit ganzem Orchester. Regina coeli, mit ganzem Orchester. D. Vesper in B, de confessore, mit ganzem Orchester in B. Hymnus de confessore, mit ganzem Orchester in D. Salve in G, vierstimmig mit Orgel. Ave in Es, vierstimmig mit Orgel. Hymnus pro Epiphania, vierstimmig mit Orgel. Motetto (Ecce sacerdos), in C, mit ganzem Orchester. Messe in E, mit ganzem Orchester, Vesper (de Beata) in C. Psalm (de profundis), in D-minor, mit ganzem Orchester. Psalm (memento Domine David), in F, mit ganzem Orchester). Leichen-Motette in D-minor (libera me). Leichen-Motette in C-minor (peccantem me). Ecce sacerdos, für das ganze Orchester zur Installirung des Fürst-Erzbischofs Vincenz Eduard Milde. Hymnus, vierstimmig mit Orgel in C, de SS. corde Jesu. Messe in Es, mit ganzem Orchester. Vier Psalmen (Dixit, Confitebor, Beatus, Magnificat), mit ganzem Orchester. Messe in G, pro diebus rogationum, mit später dazu geschriebenem Gloria und Credo. Vesper in C, de festo SS. corporis Christi. Requiem (kleine) in D-minor und B, für vier Singstimmen, zwei Violinen, zwei Posaunen oder Hörner, Orgel und Violon. Detto detto in C-minor. Detto, detto in G-minor. Messe in Es, mit ganzem Orchester.

Nachtrag

(seit dem Jahre 1834 bis Ende 1840).

Messen.

1) in F, 2) in As ohne Gloria und Credo, 3) in F, 4) in G, 5) in G, 6) in C, 7) in A, 8) in B.

Graduale.

1) in A-min. (Christus factus est), mit ganzem Orchester, 2) in E-min. (sederunt principes), 3) in F (in te Domine speravi), 4) in G: de Beata, 5) in C: de Beata, 6) Christus factus est in Es a quattro.

Offertorien.

1) in H-maj. mit Violin-Solo (diligam te) gestochen bei Diabelli, 2) in C (dextera Domini), 3) Pro communione (Dominus Jesus), 4) in F, pastorello (exulta filia), Orgel- und Tenor-Solo mit Chor. 5) in B (miserator et misericors), 6) in F (alma redemtoris), 7) Veni creator in B.

Kleine Requiem.

1) in F-minor, 2) in As.

Cantate zur 7. Secularfeier des Stiftes Heiligenkreuz mit Begleitung des ganzen Orchesters. Te Deum in C für den

Neujahrs-Abend. **Große Litanei** in C, für Innsbruck componirt; das **Regina** davon concertant für zwei Orgeln. **Große Festcantate** zur Erbhuldigung in Tirol 1838, componirt auf Einladung der Landstände Tirols*). Diese Cantate ist auch für das Clavier zu vier Händen gesetzt. **Komisches Männer-Quartett** in C: »der arme Veitl.«

Leichen-Motetten.

1) in A-min. (homo natus), 2) in F-min. (Sitivit anima.)

Vesper de confessore in C, mit mehreren achtstimmigen Stellen.

Mehrere leichte Stücke für das Clavier allein, und zu vier Händen.

*) Wofür Hr. Capellmeister Gänsbacher von Seiner Majestät dem Kaiser einen kostbaren Brillantring erhielt.

Von den Kirchenwerken Gänsbacher's besitzt die Domkirche zu St. Stephan in Wien:

Messen	24
Graduale	14
Offertorien	14
Requiem	7
Vespern	6
Vesper-Hymnen	3
Antiphona de Beata vierstimmig mit Orgel	11
Te Deum	3
Leichen-Motetten	9
Summa	91 Werke.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 22. d. M. wurde von Hrn. Carl Eisner, Mitglied der Capelle Sr. Majestät des Kaisers von Rußland, eine musikalische Akademie veranstaltet, welche dem Ballete: „Die Macht der Kunst,“ voranging.

Hr. Eisner trug ein Adagio von Reissiger und Variationen von seiner eigenen Composition auf dem chromatischen Waldhorn vor. — Dieser Künstler hat sich durch die ausgezeichnete Behandlung des Waldhorns einen berühmten Namen gemacht; auf seinen Kunstreisen wurden seinem Talente allerorts die gebührenden Huldigungen dargebracht und man stand nicht an, ihn den ersten Künstlern auf diesem Instrumente anzureihen. Der Name Eisner wurde eingetragen in das Buch der Kunstgeschichte, und Dr. Schilling sagt in seinem Universal-Lexicon der Tonkunst von ihm: „daß er die große Tugend besitze, dem alten einfachen Waldhorne um seiner schönen weichen Töne willen treu zu bleiben.“ Auch wir konnten dieses von ihm rühmen, bis er bei seinem heutigen Auftreten, aus seiner schönen Individualität hinaustretend, uns aus dem angenehmen Traume unsanft erweckte. Das Gekreische der Blechklappen klang uns bei ihm wahrlich unangenehm in den Ohren, es schien, als wolle der Künstler den reinen Edelstein seines Talentes mit einer Rauschgold-Fassung umgeben. Warum hat er den Genius, der, eine sittige Elfe, dem einfachen Ur-Instrumente innewohnt, und der ihm den Weg zum Ruhme gebahnt, verscheucht, er, der wie Wenige es verstand, die süßen, schmelzenden Töne aus seinem Horn hervorzuzaubern? — Doch genug davon: Volenti non fit injuria. — Auch auf diesem Instrumente zeigte sich der Künstler in seiner ganzen Meisterschaft, er sucht, wie es scheint, die Vorzüge beider in einem vereinen zu wollen. Sein Vortrag ist gediegen zu nennen und es gereicht ihm besonders zur Ehre, die Gränzen der Wirksamkeit dieses Instrumentes nicht durch unnatürliche Passagen erweitern zu wollen.

Ferners sang Dlle. Tuczek eine Arie aus Pacini's „Niobe“ mit ihrer gewohnten Präcision im Vortrage.

Dlle. Rosetti eine von Donizetti aus „Ugo, conte di Parigi,“ in der sie dem Publicum einen neuen Beweis ihres verdienstlichen Kunststrebens lieferte.

Die musikalische Akademie eröffnete die Ouverture aus „Fidelio.“

Walde.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 23. März 1841: „Wastl, oder die böhmischen Amazonen.“ Posse mit Gesang, vom Verfasser der „schlimmen Frauen im Serail,“ Musik vom Capellmeister Emil Titl.

Beachtend die der Musikzeitung vorgezeichneten Schranken, können und werden wir hier nur von den Leistungen des Compositeurs und Orchesters sprechen, und das Wirken der sonst noch beschäftigten Individuen nur in so weit berühren, als dieß für uns unumgänglich nothwendig seyn sollte. Titl's Musik beginnt mit einer sehr kurzen Ouverture, die bei einem Anfluge militärischen Styles, und bei hübscher Instrumentirung nur in so weit beachtenswerth erschien, als sich durch die herrschende Molltonart eine Ironie kundgibt, die zu der darauffolgenden Parodie wirksam vorbereitet. Die Aufführung derselben war präcis und gelungen. Der darauf folgende Chor der berathenden, von ihren widerspänstigen Frauen verlassenen Männer ist — wie Titl's Chöre insgesammt, sehr wohl für die beschränkten Mittel einer secundären Bühne berechnet, Gemeinplätze verschmähend, der Situation der Handlung angemessen, wirksam, gut zu hören, ja die Aufmerksamkeit der Hörer erzwingend. Überhaupt müssen wir hier gleich zu Anfang bekennen, daß der Compositeur nicht durch Coquetterie zu blenden, für sich zu gewinnen, die Aufmerksamkeit nur auf sich zu ziehen beabsichtete, vielmehr umsichtig und verständig die Handlung des Ganzen zu einem Ganzen erst zusammen zu binden bemüht war, daher seine Melodie bei dem Couplette und die Führung der Harmonie bei melodramatischen Stellen aus dem Wesen der Dichtung hervorgegangen, sich an dieselbe, als unzertrennlich erscheinend, anschmiegt. Wir würden vergebens nach schlagenden Effectstücken der Mode, nach sogenannten Blitzen der Bizarrerie, oder genialseynsollender Caprice suchen; wer aber verständig den Sinn der Piecen und die Musik dazu beachtet, wird die selbstwillige secundäre Stellung, ja künstlerische Aufopferung des Componisten, der nur unterstützen, nie stören oder hervorleuchten, der selbst nie Parodie in der Parodie werden wollte, nur lobenswerth finden. Nach dem Erstgesagten aber muß dennoch niemand wähnen, daß es in der heutigen Musik keine hervorragenden Piecen gab, die als Juwelen in einem einfachen Goldreife erglänzen; denn mehreres gibt sich darin so lieblich und eigenthümlich, daß man ihm die vollste Anerkennung nicht versagen darf. Wir erinnern nur an das Lied Wastl's über die Frauen von Einst und Jetzt, an das Duett der als spionirende Weiber verkleideten Wastl und Pantoffliczek (wo bei einer wahrhaft slavi-

schen Melodieführung desselben, die im tiefsten heiseren Basse gegebene Antwort des Gärbermeisters äußerst komisch und wirksam ist); an den Trinkchor der Amazonen, worin die Parodie eines bekannten Liedes herrlich und pikant gelegt wurde; an das Couplet des Fasanenhändlers Steinbock, das durch Einfachheit und tiefe Gemüthlichkeit allgemeines Lob erwarb. Und wenn wir hier auch noch des Terzetts, dann des mit Meisterschaft behandelten Quodlibets nicht erwähnen wollten, so müssen wir doch den herrlichen Gedanken anerkennend herausheben, wo, als die im Netze gefangenen Weiber capituliren, und Abbitte und Folgsamkeit geloben, die Musik die Schritte der demüthig Nahenden mit einem Trauermarsche im Pianissimo, mit höhnenden Tönen der Blechinstrumente begleitet, dann im Crescendo anschwillt, bis sie im Jubel der Versöhnung aufjauchzt. Solche Verständlichkeit, solch künstlerisches Eingehen in den Geist der Handlung, sind uns immer Funken eines Schöpfungsvermögens, das nur Auserwählten zu Theil wurde. Wenn wir Hrn. Titl so viele Vorzüge des Verstandes, Gemüthes und der Phantasie zugestehen, so sind wir doch nicht blind gegen die Mängel, die ihm hier, wie auch sonst in manchen seiner Werke ankleben. Bekanntlich ist die Posse „Wastl" im Wiener Dialecte geschrieben, die meisten Charactere äußern die lebensfrohe Gemüthlichkeit und den Spaß der Lerchenfelder und Consorten — und doch hören wir in der ganzen Posse nicht einen Anklang der eigenthümlichen Weisen unserer untern Volksclassen. Und dazu gehört wahrlich nicht viel: „zuweilige Spaziergänge vor die Linie, und Anhören, wie sich die Volksmuse in Freude und Trauer ergibt," und für's andere wäre uns dann nicht mehr bange. Oder will hier jemand einwenden, der Compositeur hielt sich an den Titel: „böhmische Amazonen," und blieb in dieser Sphäre; so müssen wir auch dagegen, mit Ausnahme des Duetts, protestiren, denn nur in diesem treten slavische Klänge wirksam hervor. Ferner merkt man der heutigen Musik es nur zu sehr an, daß sie theils zu besonnen und gesucht, theils zu flüchtig gearbeitet sey. Für die erste Behauptung sey als Beispiel die so herrliche, eines besseren Stoffes würdige Arbeit im Quodlibet (die Orchesterführung betreffend) angeführt, für die zweite sprechen die Ouverture und sonst noch manche Stellen des dritten Actes. — Doch immerhin — genug hievon. — Hr. Titl fahre nur recht fleißig fort, den eingeschlagenen Weg seiner Studien zu wandeln, wahre sich gegen den störenden Einfluß seiner Umgebungen, und lasse uns bald an einer Tondichtung höherer Gattung ersehen, daß der Flug seines Geistes wirklich der eines Aars, zur Sonnenhöhe des Tempels des Ruhmes gehe, und sey überzeugt, daß ihm die Anerkennung des kunstsinnigen, für alles wahrhaft Schöne und Gute äußerst empfänglichen Wiener Publicums nicht entgehen werde, hierfür möge ihm schon die freundliche Aufnahme seiner Lieder Bürge seyn.

Hr. Feuchtinger und Weiß, dann Mad. Thomé und der weibliche Chor erfreuten sich des lebhaftesten Beifalls, leisteten aber auch im Gesange Vorzügliches jedes nach seinen Kräften, die Couplets mußten vielfach wiederholt werden; überhaupt war das Publicum in einer solch zufriedengestellten, überaus heiteren Stimmung, daß man ohne zu irren, dieser, durch geschmackvolles Arrangement, herrliche Tänze (Schwerttanz und die Polka) und überraschende Decorationen (vorzüglich jene des Feldlagers und der Ansicht von Prag) Aug und Ohr fesselnden Posse noch sehr viele und zahlreich besuchte Wiederholungen versprechen kann.

Athanasius.

Bunterlei.

(Wien.) Heute beginnt der Sänger Herrmann Breiting, vom kaiserl. russischen Hoftheater in St. Petersburg sein Gastspiel im Kärnthnerthor-Theater als „Robert der Teufel." Morgen soll er den Sever in „Norma" singen, dann spricht man noch von zwei Rollen, worunter auch Eleazer in der „Jüdinn" ist. Die Administration dieses Hoftheaters versäumt wirklich nichts, um dem Publicum und den Abonnenten die letzten Tage der deutschen Saison noch recht angenehm zu machen; daß dieses ohne große Opfer nicht möglich ist, wird Jedermann leicht einsehen können. Der Tenor Basadonna z. B., welcher am 24. d. M. sein Gastspiel beendigte, erhielt für jede Rolle zweihundert Gulden C. M.

— b.

Concert Anzeige.

Morgen den 28. d. M. gibt Dlle. Tuczek, k. k. Hofopernsängerinn, vor ihrer Kunstreise ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die vorkommenden Stücke sind:

1) Arie von Beriot, gesungen von der Concertgeberinn.

2) „L'Appaisionato," Air varié précédé d'un Adagio sentimentale componirt und gespielt von Hrn. Saint Leon.

3) „Reminiscences" de „les Huguenots." Fantaisie de Thalberg, vorgetragen von J. Nigg.

4) „Sainte Cécilie," Romance von Panseron, mit Violoncell-Solo, vorgetragen von Hrn. Prof. Merk und der Concertgeberinn.

5) „Humoristisches Gedicht" von Frankl, gesprochen von Dlle. Wildauer.

6) „Schwalbenpost" von Roland, } Musik von J. C. Fuchs, ge-
„Nachruf von Matthisson, } sungen von der Concertgeberinn.

Dlle. Tuczek, eine Sängerinn, deren vorzügliches Talent und lobenswerthes Kunststreben dem musikalischen Publicum unserer Residenz zu wohl bekannt ist, bedarf gewiß keiner pomphaften Anempfehlung; ist sie ja doch eine Blume, die dem vaterländischen Boden entkeimt und sich unter unseren Augen zur üppigen Centifolie entfaltete.

Geschichtliche Rückblicke.

27. März

1808 wohnte Haydn zum letzten Male der „Schöpfung" bei. Mit Trompeten- und Paukenschall empfangen, leitete man ihn zu einem in der Mitte vor dem Orchester angebrachten Armstuhl. Ihm zur Seite saß seine hochverehrte Fürstinn Esterhazy und mehrere andere hohe Personen, umringt von Künstlern und Schülern. Bei der Stelle: „Und es ward Licht," wo die Zuhörer in den lautesten Beifall, wie gewöhnlich ausbrachen, sprach der schwache Greis: „Es kommt von Oben," indem er eine Bewegung mit den Händen gegen Himmel machte, ließ sich aber, um einem heftigeren Eindruck zu beseitigen, nach dem ersten Theile wegtragen.

28. März

1766 wurde der berühmte Componist der „Schweizer Familie," Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofcapellmeister, zu Eisenstadt in Ungarn geboren.

1814 wurde zu Prag Caroline Grünbaum, erste Sängerinn an der königl. Hofbühne zu Berlin, geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 38. Dinstag, den 30. März **1841.**

Pränumerations-Anzeige.

Die allgemeine Theilnahme, welcher sich die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« bald nach ihrem Beginne bei dem musikalischen Lesepublicum erfreuen durfte, und die sich mit jeder neuen Nummer zusehends vergrößert, macht jede weitere Anempfehlung und Anpreisung entbehrlich. Ich habe nur zu erwähnen: daß die äußere Ausstattung in Druck und Papier keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber nur an Abwechslung gewinnen wird, indem sich den früheren Mitarbeitern noch neue und zwar die geachtetsten musikalischen Ästhetiker unseres Vaterlandes angeschlossen haben.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilderbeilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr., halbjährig 4 fl. 30 kr., ganzjährig 9 fl. C. M. Für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post: halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei. Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter dieser Zeitung sind allein nur im Redactions-Bureau pr. 24 kr. C. M. zu erhalten. In dem unangenehmen Falle, daß die Blätter nicht ordnungsmäßig zugestellt werden sollten, wollen sich die P. T. Herren Abonnenten in Loco directe an die Redaction, Auswärtige aber an die k. k. Hofpostamts-Zeitungs-Expedition wenden.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25% Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musik-Zeitung« erscheint wochentlich dreimal und zwar: Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt, Redacteur.
Wien, kleine Schulenstraße Nr. 845.

Aus Rubini's Leben.

Eines Abends, kurz vor dem Brande des Theaters »Favart« in Paris, unterhielten sich Tamburini, Rubini, Lablache, Ferlini, der unglückliche Severini und Maestro Persiani, der Gatte der ausgezeichneten Tachinardi, in traulichem Gespräche bei dem hellschimmernden Caminfeuer im Foyer des italienischen Theaters. Sie plauderten mit der größten Sorglosigkeit und Nonchalance, denn außer ihnen war nur eine einzige Person zugegen in ziemlicher Entfernung; es war obendrein noch ein Franzose, und sie sprachen italienisch. Lablache und Rubini führten größtentheils das Wort, indem sie über die Nuancen einer Whistpartie in einen kleinen Streit geriethen, welche kurz vorher im Hause des Tenirs Statt gefunden. Im Verlaufe des Gespräches kamen sie fast zufällig auf einen armen alten Violinspieler zu Rede, der am Abende vorher, vor Kälte halb erstarrt, auf der Stiege des Theaters gefunden wurde. Man erzählte davon und war gerade daran, unter den Künstlern eine Subscription zu eröffnen, um dem armen alten Mann zu Hülfe zu kommen.

»Von Herzen gerne nehme ich daran Theil,« fiel Rubini den Sprechenden ins Wort und zog ein großes Goldstück aus seiner Börse. — »Das Whist muß dir sehr günstig gewesen seyn,« bemerkte der nebenstehende Tamburini mit satyrischem Tone.

»Nein, nein, mein Lieber; aber wenn du mir einen Augenblick zuhören willst, will ich dir sagen, warum ich so lebhaftes Interesse an den wandernden Musikern nehme, die oft an Brotmangel leiden und nicht wissen, wo sie die kalte Winternacht zubringen sollen.«

»Es sind schon dreißig Jahre her, daß eine arme Familie zu Fuße das schöne Italien durchpilgerte, und nichts hatte, um ihr Brot zu verdienen, als das Bischen Kunst, unter Gottes lieben freien Himmel auf offener Straße Serenaden zu machen.

Nach beendigter Serenade machte ein Jüngling die Runde bei der versammelten Zuschauerschaft, einen hölzernen Löffel in der Hand, um das Honorar — besser Almosen — einzusammeln. So dieses geschehen, band man den Contrabaß auf den dürren Rücken eines alten, todmatten Esels, dessen träge Bewegungen anzuschauen, wahrhaft Mitleid erregend war. Der Vater hing an seinen Gürtel die Violine und Violen; die Sorge des Clarinetts und der Flöte übernahmen die Söhne und der Bruder Almosensammler, ein Junge von beiläufig zwölf Jahren, band sich eine Trompete um den Leib, so groß fast, als er selbst, so daß man genau sehen mußte, um zu unterscheiden, ob die Trompete an die Lenden des Knaben befestiget war, oder der Knabe um den krumen Bauch des Instrumentes gebunden. Nach wenigen Schritten nahmen sie wieder die Violinen zur Hand, ein neues Concert begann in frischer Abendluft, der hölzerne Löffel kreiste abermals um die Versammlung und so gings fort, und immer wieder die nämliche Wiederholung. Die Erträgnisse des Holzlöffels waren oft die kümmerlichsten; man bezahlte nicht immer die Serenaden dieser musikalischen Caravane; einmal wurde ihr sogar das Erträgniß eines Concertes gestohlen. Ein Straßenräuber hatte die bizarre Idee zu fordern, man müsse ihm ein Concert vorspielen, oder die Weigerung mit dem Leben bezahlen. Das Concert wurde sofort zu der größten Zufriedenheit des Räubers aufgeführt, der im Übermaß seiner Großmuth so weit ging, den Löffel, als ihm der Junge selben vorhielt, mit seinem ganzen Inhalt in seine Tasche zu leeren und das Weite zu suchen. Dieser Letztere (die Billigkeit fordert es zu sagen) hatte einen solchen Act der Munificenz um so weniger verdient, als er seine Trompete wirklich sehr rein blies.«

„Aber wenn diese Troubadours in ihrem Wanderleben manch' traurigen Strauß zu bestehen hatten, stifteten sie doch wieder des Guten viel, wodurch den armen Betheiligten, den Mitgliedern der Truppe, für die gränzenlose Aufopferng mehr als hinreichender Ersatz wurde. Dahin muß man auch zählen, daß Giovanni Battistad, en Ihr ohne Zweifel all kennt, in den Chor einer der elendesten Truppen aufgenommen wurde, welche dazumal auf dem Theater zu Romano sang. Am Abende der letzten Vorstellung, die man geben mußte, wurde plötzlich die Primadonna flüchtig, und hinterließ ihre Kunstgenossen in einer nicht leicht zu beschreibenden Verlegenheit. Diese holde Künstlerinn, eine erbärmliche Creatur von dem niedrigsten Character, war vorsichtig genug, nicht früher zu entweichen, als bevor sie sich mit einem französischen Theateragenten berathen hatte, der ihr für die Gefälligkeit, eine lyrische Truppe im Stiche gelassen zu haben, ein glänzendes Engagement beim Schauspiel verschaffte, wo sie bald darauf furchtbar Fiasco machte. Gerechte Strafe! Aber was war in der peinlichen Noth zu beginnen? Wo Rath schaffen?«

(Schluß folgt.)

Paganini.

Wir übergeben hier dem Leser ein Capitel aus dem neuesten Werke: »Clarinette,« von Ludwig Bechstein, die wir in unserem Blatte bald einer detaillirten Besprechung unterziehen werden. Der rühmlich bekannte Verfasser liefert darin eine so interessante Schilderung des Characters und der Persönlichkeit dieses großen Mannes, daß wir das musikalische Publicum durch die Mittheilung derselben besonders zu verbinden glauben, schon aus dem Grunde, weil das Andenken an den großen Violin-Heros, an den Mann mit der Zaubergeige »Paganini« noch frisch in unserm Gedächtnisse lebt, und der Strahlenglanz dieses einzigen Firsternes am Himmel unserer Violin-Virtuosität durch das Auftauchen so vieler Planeten wohl nimmer verdunkelt werden dürfte. Noch aus einem andern Grunde ist diese Mittheilung für uns besonders merkwürdig, weil er sich nämlich in unserer Vaterstadt Wien, der musikverständigsten Stadt Deutschlands, wie sie Paganini selbst nannte, nach seinem Ausspruche eine neue Epoche seiner Virtuosität begründete.

Der Aufsatz beginnt da, wo sich der Held der Geschichte mit dem großen Meister verbindet, und sich demselben als Gesellschafter und Begleiter auf seinen Reisen anschließt:

»Und so hatte mein Loos, das mich bestimmte, fort und fort unstät durch das Leben und die Länder zu irren, mich an einen Mann gefesselt, dessen Ruhmessonne alles überstrahlte, was je in musikkünstlerischer Virtuosität geglänzt. Die Welt war voll von dem Namen Paganini.

Die Reisen, die ich nun mit dem vielbewunderten und als Künstler gewiß bewunderenswerthen Manne machte, schildere ich nicht; Anekdoten von ihm und über ihn theile ich nicht mit. Andere haben dieß zur Genüge gethan. Mir sei vergönnt, nur einen kurzen summarischen Abriß seiner Persönlichkeit, seines Characters, seines Spieles und seiner Lebensweise zu geben, und dadurch bei meinen Lesern die Erinnerung an ihn aufzufrischen. Ein dreiviertel Jahre langes Beisammenseyn befähigt mich zu dieser Mittheilung über das Leben eines merkwürdigen Mannes, welcher ebenso mit der Fülle unermeßlichen Lobes, als mit maßlosem Tadel überschüttet worden ist.

Da ich in Frieden von ihm schied, ist mein Urtheil ein unparteiisches, nicht vom Haß dictirtes, aber auch ein durch Illusion unbestochenes, die zu vernichten, ein weit kürzerer Zeitraum hinreichte, als ich ihm Gesellschaft leistete.

Dieß kann ich getrost behaupten, daß ein originellerer Mensch, wie Paganini, mir niemals im Leben begegnete. Er zeichnete sich, wie im Concert durch unnachahmliche Virtuosität, so im Hause durch unbeschreibliche Bizarrerien aus. Von einer Regelmäßigkeit in Bezug auf Frühstück, Mittagstisch und Abendessen war nie bei ihm die Rede. Es kam ihm nicht darauf an, früh Morgens zu diniren, Mittags Chocolate zu trinken, und Mitternachts Kaffee und kaltes Fleisch zu genie-

ßen. Selten, daß er vor ein oder zwei Uhr zu Bette ging. Gern, ja fast ausschließlich nahm er in den stillen Stunden der Nacht die Violine zur Hand, eine herrliche Guarnerio, und spielte seine entzückendsten Sachen — für sich allein. Selten aber, daß er länger als eine halbe Stunde anhielt, dann suchte er noch Gesellschaft, doch nicht jene belebende, wohlthätig den Geist anregende der Conversation, sondern die des grünen Tisches, und opferte mit der leidenschaftlosesten Ruhe eines professionirten Spielers Tausende dem Pharo.

Dennoch, obschon das Spiel nichts dazu beitrug, Paganini körperlich abschreckender erscheinen zu lassen, als er ohnehin erschien, so gewährte er doch des Nachts einen grauenhaften Anblick, und mehr denn ein Mal überrieselten mich Furchtschauer, wenn er überraschend vor mich trat mit seinem fahlen, hohläugigen Gesicht, der gebogenen Nase, den finstern Braunen, dem zu den Schultern und zum Nacken niederringelnden schwarzen Haar, wie ein wandernder unseeliger Geist.

Nie sah ich den Künstler berauscht, obschon er kein Feind guter Weine und des Champagners, und von äußerster Reizbarkeit war.

Seine Vorliebe gegen das schöne Geschlecht, eine seiner Hauptleidenschaften, ist bekannt, und gehörte mit in den Ring wunderbarer Seelenkräfte, deren eigenthümliche Mischung das aus ihm schuf, was er geworden ist.

Von Eitelkeit war er nicht frei; er liebte es, daß die Menschen sich nach seiner persönlichen Erscheinung drängten. Er fand in den neugierigen Blicken der Menge, die auf ihm ruhten, nur den Wiederhall der Bewunderung seines Spiels. Wer ihn nicht hören konnte, wollte doch den Mann sehen, der so die Herzen bezauberte und gefangen nahm, wie nicht leicht vor ihm ein Künstler gethan. Er vernahm es gern, wenn ihm von seiner Umgebung Lob gespendet wurde, und wenn ich ihm sagte, daß ich mich glücklich schätze, ihn so oft spielen zu hören. Gewöhnlich componirte er des Morgens bis zehn Uhr; oft spielte er mir die neuen Compositionen vor und fragte mich, ob das Tonstück werth wäre, vor das Ohr des Publicums gebracht zu werden? Wenn ich dann bejahte, so schrieb er es nieder, zerriß aber sehr oft wieder das Geschriebene, spielte es Abends noch einmal, fragte wieder, ob es gut sei, und fügte dann erst die Begleitung hinzu.

In geschäftlosen Zwischenstunden ließ er sich von seinem kleinen Sohn, einem wunderschönen Kinde, tyrannisiren, an dem er mit der zärtlichsten Liebe hing. Niemand glaubte, daß dieser Knabe sein Sohn sei, denn es war zwischen den Gesichtszügen beider ein Unterschied wie zwischen einem Mohren und einem Weißen.

Neben den immensen Lobpreisungen, welche Paganini zu Theil wurden, traf ihn oft auch die Flut des Tadels und der Schmähung, der kein Talent, kein künstlerisches Genie entgeht. Es lag mir ob, ihm die Zeitungsartikel zu übersetzen, die ihn und sein Spiel betrafen, und dann äußerte er sich wohl bisweilen mit gerechtem Stolze, wenn sein Ehrgefühl allzusehr gekränkt war.

Als ich einmal die Stelle irgend eines Blattes vorlas, die ungefähr des Inhalts war, Paganini sei ein kranker Mensch, der nach Deutschland gekommen, den Deutschen das Herz zu zerreißen, aber sein Spiel sei so schwach und krankhaft, verzerrt und unkünstlerisch, wie seine ganze Persönlichkeit, eine musikalische Carricatur, und er solle doch nach Italien seine krampfig forcirte Spielart zurücktragen, da sprach der Meister, im ruhigen Bewußtseyn seines Künstlerthums, die wichtigen und wahren Worte: »»Von Allen, die gegen mich schreiben, wird freilich Keiner vermögen, durch sein Spiel ein Herz zu zerreißen, oder auch nur zu rühren; nur mit der Feder vermögen sie allenfalls und mit ihrem lieblosen und ungerechten Tadel das erstere, denn die Kritik rührt nie, sie zerreißt. Laßt sie schreiben, so viel sie wollen! Auch der Tadel wird zum Träger meines Ruhmes. Ich habe in der musikverständigsten Stadt Deutschlands, in Wien, gleich bei meinem ersten Auftreten, eine neue Epoche der Virtuosität begründet, und die Kritik selbst gefesselt, wie Herkules den Nemäischen Löwen, so daß sie mir willig jeden Tribut des Lobes zollte. Man hat mich mit Lobgedichten überschüttet, und um mein Künstlerleben einen Kranz von phantastischen Mährchen und Sagen gewoben. Glaubte man nur irgend noch an den Teufel, so müßte ich gewiß mit diesem im Bunde stehen, weil meine Kunst den Menschen übermenschlich dünkt, und nun kommen diese armseligen Lehrlinge, und schreiben gegen mich, und spritzen ihr Neidgift auf mich, weil mich ihrer keiner je erreichen wird und kann. **La dissomiglianza è madre dell' odio!** Ihre Unähnlichkeit mit mir ist die Mutter ihres Hasses gegen mich. Was können sie sagen über mein Spiel, da sie es nicht fassen und begreifen? Sie sollen zu mir kommen, und von mir spielen lernen! Was ist das für ein Geschwätz vom Herzzerreißen? Es scheint denn doch, daß die Deutschen gern von mir sich die Herzen zerreißen lassen, sonst würden sie sich nicht so in Schaaren zu meinem Spiele drängen, und immer wird es besser seyn, wenn ein Künstler mit den Tönen seiner Geige die Herzen der Zuhörer zerreißt, als ihre Ohren.««

Des Vormittags war der große Künstler selten heiter und aufgelegt, dagegen Nachmittags beim Kaffee am meisten munter und mittheilend, und da erzählte er mir oft von seinen Reisen und Erlebnissen, seiner trüben Jugend und seinem glücklichen, aber auch stürmischen Liebeleben, und widerlegte die Fabeleien, die man über ihn und seine Vergangenheit dem Publicum aufgetischt hatte, um die seltsam überraschende Erscheinung seiner Persönlichkeit und seines dämonischen Spiels mit seiner ganzen geistigen und künstlerischen Entwickelung und seinem Bildungsgang in Einklang zu bringen. Solcher Fabeln bedurfte es jedoch ganz und gar nicht, denn sein wirklicher Le-

bensgang war an sich poetisch und romantisch genug, und nicht nur von der Sonne der Kunst lichtvoll aufgehellt, sondern auch von der Nacht des Schmerzes tief überflort worden, so daß aus seiner wundersam begabten Natur sich in reicher Fülle die höchste Virtuosität in der Kunst entwickelte, für welche von früher Jugend an seine ganze Seele glühte. Glühte, sage ich, denn wie wäre anders als Glut die Begeisterung zu nennen, mit welcher Paganini spielte?

Wenn man die schwächliche, von den Kleidern umschlotterte, fast zerbrechliche Gestalt des Künstlers auf die Bühne treten sah, mußte man glauben, daß ein Hauch sie umwehen könne, aber wie erstarkt wurde diese hinfällige Gestalt durch den Zauber, der in den Tönen wohnt! Wie markig war der Arm geworden, der den Bogen so sicher, so kräftig, so eisern führte! Nur Begeisterung, wahre Begeisterung für seine Kunst konnte in die Adern des Künstlers dieses Feuer der Energie gießen, das sein bezauberndes, zum Himmel emportragendes, zur Hölle hinabstürzendes Spiel durchflammte.

Daß Paganini's Art zu spielen nicht gründlich und den Forderungen strenger Regeln gemäß sei, ist oft tadelnd ausgesprochen worden, und nicht in Abrede zu stellen; ja man hat ihm laut und öffentlich, weil er von der allgemein angenommenen Methode abwich, den Vorwurf der Charlatanerie gemacht. Ob nun an einen über alle Gewöhnlichkeit himmelweit hinausragenden Künstler, wie Paganini, überhaupt der Leisten der Schule zu legen sei, ob man von ihm Beobachtung der hervorgebrachten Methode, Haltung im ausgefahrenen Gleise des reinen Styles u. dgl. im Ernst zu fordern berechtigt gewesen sei, stelle ich sehr in Zweifel; denn hätte er solchen Forderungen genügt, so wäre er schwerlich der gewesen, der er war. Wenn ein Künstlergenius sich der Formenfesseln entschlägt, die für den Schüler da sind, auf daß dieser, wenn er kein Genius ist, sie sich aneigne und zu Nutzen und Frommen in untergeordneter und beschränkter Kunstsphäre dienen lasse — ist immer mit vollem Recht auf jenen der Vers anzuwenden:

„Tanzt die Grazie doch nach unstudierten Gesetzen,“
Sprach ein unsterblicher Mund, welcher die Sache verstand.
Bleibe dem Schönen getreu, so kannst du die Regel verletzen!
War das Schöne doch da, eh' man die Regel erfand.

Daß in der Spielweise Paganini's viel Abenteuerlich-Barockes lag, ist nicht hinwegzuläugnen; daß nicht alles, was er gab, sein Eigenthum war, desgleichen. Er hatte in Italien sich aus ganz alten Schulen vieles zu eigen gemacht, was in der musikalischen Welt vergessen war, und trat damit wie mit etwas Neuem hervor, aber die erstaunenswerthe ungeheure Fertigkeit lehrt keine Schule, kein Meister, sie ist das Ergebniß besonderer Begabung und des achtungswürdigen Fleißes, den anzuerkennen, manche Kritiker in allen Gebieten der schönen Künste keine Neigung haben, und auf den sie nur einen geringen oder gar keinen Werth legen. Ohne Fleiß aber, ohne die äußerste Beharrlichkeit im ein Mal Erfaßten wird Keiner groß.

Wäre Paganini's Lichtseite seiner Künstlerschaft nicht durch den Schatten mancher unrühmlicher Leidenschaft verdüstert worden, so würde ich nie den Wunsch gefaßt haben, mich von ihm zu trennen, denn er vermochte in guten Stunden äußerst human, äußerst liebenswürdig zu seyn.

Unbemittelt, ja arm, wie ich mich ihm zugesellt, verließ ich Paganini, da es mir nicht länger gefiel, seine Launen zu ertragen und unter der schnödesten Kargheit zu leiden. Er konnte Tausende ohne Klage am Pharotische unter der Krücke des Croupiers verschwinden sehen, er konnte ähnliche Summen verschleudern, wenn es galt ein Gelüst zu befriedigen, und konnte murren und knausern, wenn es Kleinigkeiten galt, die der Rede nicht werth waren.“

Musikalischer Salon.

Große musikalische Akademie

im k. k. großen Redoutensaale zum Vortheile des Bürgerspitalfondes.
Donnerstag den 25. d. M.

Wer möchte da, wo Fürst und Bürger im schönen Vereine die reichsten Spenden auf den Altar der Wohlthätigkeit niederlegen, — wo der Künstler mit freudiger Bereitwilligkeit die duftigen Blüthen seines Talentes zum Wohle seiner kranken Mitbürger streut, — wo jeder nach seinen Kräften, entweder eine schwere Goldsparre, oder seinen armen, aber guten Willen in die Schüssel wirft, — ja wer könnte da mit spitzfindiger Genauigkeit die Gaben ängstlich wägen, und untersuchen, ob nicht vielleicht Dieser oder Jener weniger gegeben, als er vermocht, oder ob der Pfennig, den er gespendet, wohl auch blank gerieben war, ehe er in die Sammelbüchse rollte? — Wer müßte nicht tief gerührt seyn, wenn er in dem hellerleuchteten Saale, im Angesichte seiner hochverehrten Herrscherfamilie, in der Mitte seiner Mitbürger, die sich mit dem sie characterisirenden Wohlthätigkeitssinne herandrängen, so daß die ungeheuren Räume die Menge kaum zu fassen vermögen, den Blick auf das Proscenium wirft, und dort einen farbenfrischen Kranz von Künstlern sieht, welche bemüht sind, durch ihre Kunstleistungen die Versammlung zum Dank für ihre milden Gaben zu erfreuen? — Da werden die spitzigen Pfeile der Kritik stumpf gerieben an dem Denksteine, welchen die dankbare Anerkennung errichtet, da hört das Ohr nur die harmonischen Freudenlaute, in welchen nach sorglicher Pflege der Genesene zum Himmel aufjauchzt, das Auge sieht nur die Wonnezähren des Dankes, die dem edlen Wirken hochherziger Mitbürger quillen! — Deßhalb kein Wort über die Mängel, die einzelnen Piecen der heutigen Aufführung allenfalls hie und da angeklebt seyn mochten; wir wollten sie nicht herausfinden aus dem vielen, wahrhaft Schönen und Vorzüglichen des Gebotenen; denn der Verstand ist ein parteiischer Richter, wenn das Herz bestochen ist! — Es genügt zu erwähnen, daß die Künstlerinnen Lutzer, Berndes und Lang und die Künstler Staudigl, Schober, Erl, Basadonna, Evers und Minkus die Soloparten vortrugen, daß Prof. Helmesberger die Direction des Orchesters, Schmiedl aber die Oberleitung des Ganzen übernommen hatte, eine bedeutende Anzahl Künstler und Künstlerinnen bei der Ausführung der Chöre und des Orchesters mit uneigennütziger Bereitwilligkeit thätig war, und daß alle Nummern von dem Publicum mit großem Beifalle aufgenommen wurden. Und wenn uns ja noch etwas zu thun übrig

bliebe, so wäre es bloß die Äußerung unseres Dankes, den wir allen jenen zu zollen uns für verpflichtet halten, die an der Förderung dieses wohlthätigen Unternehmens Theil genommen. — Lobenswerth ist der Bürger, der ein Institut, welches die Versorgung der Seinen bezweckt, aus allen Kräften unterstützt, aber doppelt achtenswerth ist der Künstler, der die Früchte seines Talentes einem vaterländischen Wohlthätigkeitsfonde opfert, da er doch selbst ein Weltbürger ohne Heimat ist.

August Schmidt.

Concert.

Freitag den 26. d. M. gab Hr. Eduard Pique im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert auf der Guitarre.

Wir haben in dem Concertgeber einen gewandten Guitarrespieler kennen gelernt, der in vieler Beziehung Herr der großen Schwierigkeiten geworden ist, die bei der künstlerischen Behandlung diesem Instrumente anhängen. Seine Passagen sind meistens rein, sein Flageolett aber ist besonders ausgebildet. Übrigens entwickelt er auch eine nicht gewöhnliche Geläufigkeit der linken Hand, während seine Rechte in den Doppelschlägen, Trillern u. dgl. sich besonders kunstgewandt erweiset. Wenn er es vermöchte, die Unvollkommenheiten dieses Instrumentes ganz zu verdecken, und besonders in den kräftigeren Anschlägen die spitzigen, dem Ohre keineswegs wohlthuenden Töne der Guitarre wie einige seiner Kunstvorgänger auf eine Weise zu moduliren, daß die Accorde sanft und weich dahinrauschen, und sein Ton durchgehends rund und markig aus dem Instrumente herausklingt, wenn er zuletzt noch mit gewissenhafter Achtsamkeit die Bravourstellen so ganz überwachte, daß kein Fehlgriff, keine Mißtönigkeit und Unklarheit sich zeitweise in seinen Vortrag einschliche; dann fürwahr dürfte der Künstler wohl keinen Kampf mit den ersten Koryphäen auf seinem Instrumente scheuen. Da Hr. Pique sein eigener Meister auf diesem Instrumente war, und durch rastloses Studium sich selbst auf den Grad von Kunstausbildung, auf dem er steht, erhoben hatte, und nur in der letzteren Zeit seinen Geschmack dem ästhetischen Urtheile des Hrn. Prof. Austerlitz in Prag nachformte, nachdem er ferners den sehr wenigen Vorbildern auf diesem Instrumente aus dem Grunde nicht nacheifern konnte, weil er auf seinen bisherigen Kunstreisen nicht Gelegenheit sie zu hören fand, also Alles, was er ist, durch sich und aus sich selbst geworden ist; so können wir einem solchen Kunststreben unsere beifällige Anerkennung nicht nur nicht versagen, sondern müssen auch dem Künstler bei seinem lobenswerthen Eifer und seinem vorzüglichen Talente ein sehr günstiges Augurium für die Folge stellen. Ja wir freuen uns, ihn auf seiner Kunstreise, zurückgekehrt aus den südlichen Ländern, wohin er sich jetzt wendet, wieder auf einer höheren Kunststufe zu erblicken, um seinen Leistungen unbedingte Anerkennung zollen zu können. Der Concertist spielte ein **Divertissement hongrois** und Variationen auf der E-Saite von ihm selbst, und Variationen in G-dur von Austerlitz componirt. Seine Compositionen erfüllen ganz den Zweck: die Bravouren und Effectstellen für die Guitarre in ein günstiges Licht zu stellen, und sie zum Vortheile des Concertspieles zu concentriren. Ein tieferes Eingehen in die Wesenheit der harmonischen Durchführung beurkundet sich in der Piece von Austerlitz, obgleich sie weniger brillant für das Instrument erscheint.

Außer dem Concertgeber hörten wir noch ein Gesangstück (warum wurde die herrliche Composition: „Normannsgesang,“ von unserm genialen Fr. Schubert, auf dem Programme nicht genannt?) mit einer klangreichen Stimme und einem sehr gefühlvollem Vortrage gesungen von August Hölzl, erstem Sänger am st. Theater in Bremen, Romanze aus der Oper: „Figaro's Hochzeit,“ von Carl Lewy und Fantasie über Motive aus der Oper: „**Lucrezia Borgia**,“ von Richard Lewy. Wir haben uns bereits in unserem Blatte vielfach ausgesprochen über die vorzüglichen Leistungen dieser Kunstjünger, und können hier nur dem Gesagten noch beifügen, daß Carl Lewy uns mit einer recht artig componirten Piece überraschte, der kleine Richard aber zum enthusiastischen Beifalle hinriß.

Dlle. Wildauer las ein Gedicht von Saphir. Walde.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 27. d. M.: „Robert der Teufel,“ von Meyerbeer. Hr. Breiting, erster Sänger der Oper in Petersburg, als Gast.

Wenn wir die Zustände der deutschen Opernbühnen die Musterung durchgehen lassen, so zeigt sich der Mangel an **Tenori assoluti** um so fühlbarer, als gerade die neueren deutschen Operncompositionen für diesen Gesangsvart die größeren Schwierigkeiten aufzubehalten pflegen. Die Directionen sind bemüht, oft mit den empfindlichsten Opfern, fremde Künstler wenn auch nur auf einige Gastvorstellungen zu gewinnen; und die heimischen Talente hegen und pflegen sie mit einer wahrhait verschwenderischen Großmuth und suchen sie durch Nachsicht mit ihren anderweitigen Mängeln durch Langmuth und Nachgebigkeit bei ihren oft ungereimten Anforderungen an sich zu fesseln, wenn nur der Sänger eine halbwegs verwendbare Stimme besitzt. Ja das Publicum selbst hat seine Ansprüche, die es an einen ersten Tenor zu machen berechtigt ist, schon so weit herabgestimmt, daß es bei halbwegs rein angeschlagenem **H**, — einer nicht mißlungenen Falsettpassage in lauten Beifall ausbricht, dem Sänger allen Mangel künstlerischer Auffassung seines Characters, des Spieles, ja selbst der Schule und des Geschmackes nachsieht, wenn er nur leidlich singen kann. — Die Toleranz unsers Publicums bewährte sich auch heute an dem Gaste. Er wurde mit stürmischem Applause empfangen, der die ganze Oper hindurch bis zum Schlusse währte, ungeachtet der Sänger heute durchaus nicht disponirt war. Die freundlich ermuthigende Aneiferung ging so weit, daß man den Gast nach dem vierten Acte dreimal herausrief, da er doch gerade in diesem die heutige Unzulänglichkeit seiner Mittel an den Tag legte. Wir hoffen ihn bei seinem zweiten Auftreten im vollen Besitze seiner Kunstmittel zu finden. Was die Aufführung in ihrer andern Besetzung darbot, mußte fürwahr ausgezeichnet genannt werden. Meyerbeer, und wenn er sich den Bertram mit der höchsten Vollendung dargestellt gedacht hätte, er müßte freudetrunken die Hand ans Herz legen und gestehen: „Staudigl hat meine Erwartungen weit übertroffen.“ — Ich habe den sangsmächtigen Meister in dieser Parthie oft bewundert, und immer gebar sich in mir neu die Überzeugung, daß diese Parthie nicht besser zu geben sey, heute aber bin ich von diesem Wahne zurückgekommen, denn ich habe das Unglaubliche vernommen; Staudigl hat heute alle Vorstellungen von früher noch weit, — weit übertroffen. Den zweiten Siegeskranz errang sich Hr. Erl als Raimbaut. Außerdem, daß er heute besonders bei Stimme war, bemühte er sich auch in der Darstellung das Beste zu leisten, was ihm auch vollkommen gelang. Dlle. Lutzer als Prinzessinn zeigte wie immer in diesem Parte ihre außergewöhnliche Künstlerschaft. Dlle. Meyer, so wie Hr. Schmidt und ganz vorzüglich der Chor griffen verdienstlich und fördernd in die Speichen des Räderwerkes der heutigen Kunstdarstellung. Das Orchester aber ließ theilweise die gewohnte durchgreifende Energie und Präcision vermissen. August Schmidt.

Kirchenmusik.

Am 21. d. M. wurde in der Josephstädter Pfarrkirche der P. P. Piaristen eine neue Vocalmesse für Männerstimmen von der Compo-

sition des Hrn. Carl Haslinger aufgeführt, welche Wiens Kunstfreunde bereits schon ein paar Wochen früher bei St. Peter zu hören Gelegenheit fanden. Die Gewahrnehmung, wie dieser jugendliche Tonmeister auch in ernsteren Formen mit Umsicht, klarer Verständniß, und würdiger Auffassung sich bewegt, erscheint um desto erfreulicher, als gerade eben dessen Berufswege ihn gleichsam auf die Bahn der modernen Salonmusik hinweisen, und jene Mußestunden, um der innern Neigung für einen höher potenzirten Kunstzweig fröhnen zu können, jedenfalls etwas spärlich zugemessen seyn dürften. Diese Arbeit nun entspricht in mehrfacher Beziehung allen billigen und kritischen Forderungen; schmiegt in melodischer und harmonischer Hinsicht dem Zeitgeschmacke sich an, ohne in den engbegränzten Rahmen der älteren, auf künstlich verzweigte Combinationen basirten Schulen sich zwängen zu wollen; — jede Kunstperiode hat ihren eigenthümlichen Wirkungskreis sich geschaffen, und es wäre tadelnswerth, müßte zur Einseitigkeit führen, und dem fortschreitenden Bildungsprozesse hemmend entgegentreten, wollte man den Erzeugnissen der Gegenwart bloß deßhalb jeden intensiven Werth absprechen, weil zur Erreichung gleich lobenswerther Zwecke einzig nur andere, von jenen der Vergangenheit im Formellen abweichende Mittel angewendet wurden. Das Gute aber suchen, da wo immer nur es aufgefunden werden mag, ist heilige Pflicht, und durch sie, ferne von befangendem Vorurtheil, soll und muß ein die wahre Kunst redlich förderndes Criterium sich künden. — Unter den Hauptsätzen der erwähnten Messe nimmt das **Kyrie**, **Et incarnatus est**, das Graduale, Offertorium und **Tantum ergo** einen Ehrenplatz ein, durch schön geregelte Stimmenführung, Ideeneinheit, und thematische Consequenz; dem Sanctus, und übrigens ungemein gesangreichen Benedictus durften einige Verkürzungen zum Gewinn dienen. Dem Vortrage, durch einen kräftigen Chor, und tüchtige Solo-Sänger, das zufällige Schwanken bei etwas schwierigen Intonationen abgerechnet, gebührt die rühmlichste Erwähnung.

Spe.

Während im Verlauf der dießjährigen Fastenzeit mehrere Kirchenchöre unserer Kaiserstadt, vorzugsweise jener bei St. Carl, interessante Tonwerke **alla capella** aus der älteren und neueren Aera zu Gehör brachten, fand auch am Frauentage „Verkündigung Mariä" die erste Production einer neuen Messe von Dominik Finkes in der Pfarre Gumpendorf Statt, welche neuerdings das schon zu öfterm erprobte Talent dieses fleißigen Tonsetzers beurkundete. Obschon diese Arbeit nur von mäßigem Umfange ist, auch der Vocal-Chor, mit kurzen eingemischten Solostellen, außer dem Bogen-Quartett bloß nur durch Posaunen unterstützt wird, so entspricht selbe bemungeachtet den Anforderungen der wahren Kunst, und erreicht mit quantitativ geringen Mitteln nichtsdestoweniger das einzig wünschenswerthe Ziel: fromme Andacht, geistige Erhebung im Gemüthe des Hörers hervorzurufen; jener hohe Zweck nämlich, zu dem der künstlichste contrapunctische Organismus, speculative algebraische Rechnungsexempel, die Summe des angestrengtesten scholastischen Studiums, isolirt, ohne den Funken innerer Begeisterung, ohne der aus eigener Seelentiefe emporsteigenden, und auf zauberischen Tonschwingen auch anderen Gefühlen sich mittheilenden Götterflamme, wohl schwerlich jemals gelangen dürfte. — An diese Prämissen reihen sich demnächst: edle, klar sich entwickelnde Formen; ein correcter, die Einzelntheile zum Ganzen harmonisch verbindender Periodenbau; ausdrucksvoller, den Gedanken und Sinn der Worte treu dollmetschender Gesang; der Instrumental-Parthie mannigfaltiger Farbenreiz; doch sonder grell schimmernder Ostentation, und muthwilliger Zerstörung der abstract religiösen Haupttendenz. Für all dieß finden sich wirklich erfreuende Belege in dieser, bei gänzlicher Anspruchslosigkeit sehr beachtenswerthen Composition: besonders aber auch, als Prüfstein echter Tüchtigkeit, eine rastlos bewegte, selbstständig geführte Grundstimme; wie z. B. im Graduale (Baß-Solo); im Offertorium (Sopran-Arie, mit obligatem Violoncell); im wunderlieblichen Benedictus, dessen reizende Cantilene von einem männlich-kraftvoll stolzirenden Continuo getragen wird. — Speciell treten noch hervor: das einfach schmucklose Kyrie; — die Choral-Intonation: „**Credo in unum Deum**; — das Baß-Arioso: „**Et incarnatus est**;" und der in demuthsvoller Anbetung den Lippen entströmende Ausruf: „**Sanctus, Dominus Deus Sabaoth!**"

Spe.

Revue
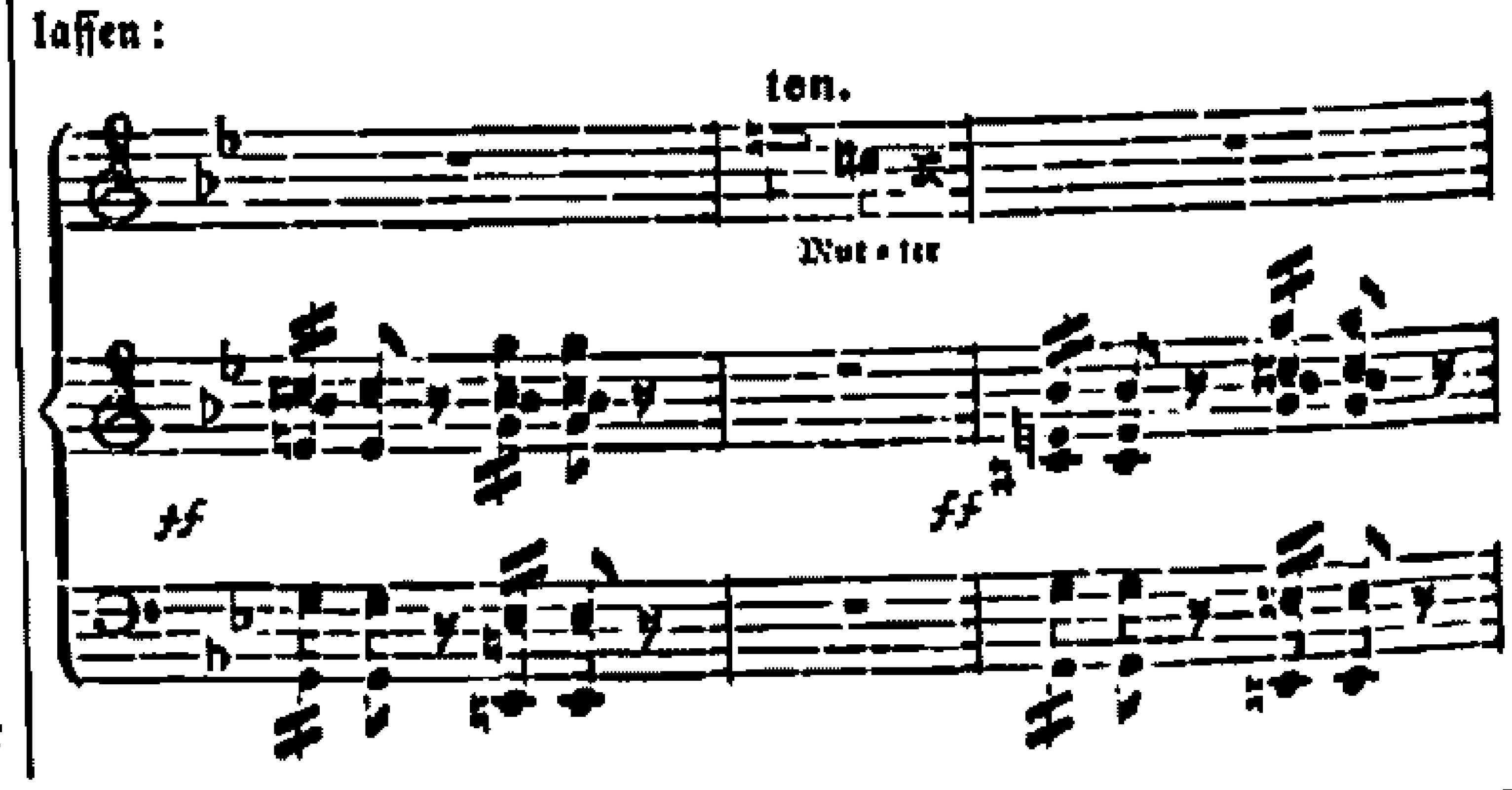
im Stich erschienener Musikalien.

Bei M. Artaria's Witwe et Comp. erschien jüngst ein Lied: „Heimweh im Alter." Gedicht von Jul. Stein, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Fortepianobegleitung von M. Nagiller. 1. Werk.

Es ist wahr, man kann auch über ein schlechtes Gedicht eine gute Musik schreiben, wenn dasselbe nur die Phantasie zu ergreifen und das Gefühl — sey es durch das Object der Behandlung oder dessen Situationen — zu erwärmen vermag. Wir würden aber doch jedem Kunstjünger wohlmeinend rathen, zum Vorwurfe des ersten Werkes, mit dem er vor das Publicum tritt, und über sein Talent und Leistung Urtheil sprechen läßt, auch ein Gedicht zu wählen, woraus man ersehen könnte, daß er sich mit den Besten unseres Volkes vertraut gemacht, und aus dem Wunderhorne ihrer klassischen Dichtung und geläuterten Phantasie geschöpft hat, wie es Zumsteg, Krufft, Beethoven, Schubert 2c. 2c. gethan haben. Übrigens, was ist ein Musiker, der in den Dichter nicht einzugehen vermag? Und von diesem Vorwurfe können wir, — nach dem vorliegenden Liede zu urtheilen, — Hrn. M. Nagiller nicht freisprechen. Er wählte ein Werk, das sich kaum auf der Fläche der Mittelmäßigkeit erhält, und mitschwimmt, und vergriff dabei dennoch in der Darstellung durch Töne, und Anpassung der Begleitung, den Sinn des Ganzen. Es beginnt, nach einem aus Schubert's „**Ave Maria**" genommenen Vorspiel des Fortepiano, mit einem **Lamento**, das wohl als eine hübsche Melodie sich gibt, aber durch die Wiederholung der zweiten Strophe schon etwas schal wird. Dann fällt er, man weiß nicht warum, in eine Fanfare, ändert das Tempo und den Tact, und dieß bloß darum vermuthlich, weil der mit seiner Heimat unzufriedene Junge auf die Wanderschaft geht. Was hätte wohl der Componist zur Bezeichnung genommen, wenn „der Recke" in Krieg und Kampf gezogen wäre? Wie affectirt, wie vollbackig nimmt sich dann das Wort Grab aus, das durch fünf Tacte auf dem D



geschleppt wird! Wie sonderbar ärmlich erscheint die Melodienquelle, wenn bei der dritten Strophe, ohne daß derselbe Affect im Gedicht vorherrschte, wieder zum ersten Thema und Tempo zurückgekehrt, und die fünfte Strophe so mit hineingezogen wird. Und dann den „zum Knochenmanne verdorrten Recken" gleich einem Wahnsinnigen aufschreien lassen:



bloß darum, weil er sich erinnert, es geschähe ihm wohl, „wenn er bei ihr wäre!“ Auch ist es wahrlich nicht recht, zum Schlusse die wehmüthige, ja reuige Erinnerung, aus dem Gb ins G♮ aufzulösen, und mit einem freudigen Mordant zu schließen. Wenn wir nun auch unerwähnt ließen, wie gröblich gefehlt es sey, bei einem Gedichte von sechs, aus dreifüßigen, vierzeiligen Jamben, bestehenden Strophen, das Tempo und den Tact fünfmal zu wechseln, oft nur, um eigensinnig in vier Tacten herauszufallen, so müssen wir dennoch, nach unserem Ermessen, den Verfasser eines genialseynsollenden Haschens nach Effect und Bizarrerie beschuldigen, die ihn von der Bahn der Kunst weit abführen dürften. Nonum prematur in annum! Welch eine weise, jedem Anfänger nie oft genug vorzuhaltende Regel des Vater Horaz!! Im Manuscripte hätte dieß Lied, das übrigens regelrecht gesetzt ist, und für eine gute Schule (nämlich: im Notensatze) spricht, sowohl dem Verfasser als dessen Lehrern und Freunden immerhin viel Vergnügen machen können; aber daß es, die Unzahl der mittelmäßigen Producte, von denen die Gegenwart wahrlich überschwemmt ist, ephemerisch noch zu vermehren, im Stiche erschien, das können wir, um der heiligen mißhandelten Kunst willen, nur bedauern. — Ausgestattet hat es die Verlagshandlung recht nett. Athanasius.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Präludien und Fugen für das Pianoforte. 34. Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 2 Thlr. 8 Gr.

Daß der gefeierte Tonsetzer auch die sogenannten strengen Formen mit gesicherter Leichtigkeit zu handhaben verstehe, bedarf wohl fürder keines Beweises mehr, da er in seinen größeren Arbeiten so herrliche Proben davon niedergelegt hat. Diese meisterhaft ausgeführten contrapunctischen Sätze sind auf edle, dem veralteten Schlendrian entfremdete Motive gebaut, so weit es dem normalen Grundelemente zuläßig, mit geschmackvollen, der freien Schreibart entnommenen Figuren verschönert, und demnach, ohne die scharf gesonderten Gränzmarken zu überschreiten, im reelen Kunstgenuß der Gegenwart um so näher gerückt. Dank also dafür dem vielseitig thätigen Geber, welcher von dem lobenswerthen Princip ausgeht: das Eine thun, und das Andere nicht lassen. Sfd.

Müller, C. G. „Dem Unendlichen.“ Ode von Klopstock; in Musik gesetzt für vier Männerstimmen, mit willkürlicher Begleitung der Orgel und des Orchesters. 10. Werk. Leipzig bei Schubert.

„Müller?“ „Müller?“ Ja dem Himmel sey's geklagt! es gibt so viele Müller, wie Kotzebue seinen schnackischen Hausregenten Bittermann ausrufen läßt, daß man gar nicht auf die rechte Spur kommt, welche persona quaestionis eigentlich jedesmal gemeint sey; wie denn sogar die zum speciellen Signalement vorgesetzten Anfangsbuchstaben wunderselten nur als untrüglicher Leitfaden dienen. Wenn nun zumal noch die einzeln abgedruckten Stimmen als hemmende Scheidewand einer nähern kritischen Beleuchtung entgegen sich thürmen, so ist unser officium ohnehin schon am Rande; und höchstens sey noch die Bemerkung vergönnt: wie wir es sehr absonderlich finden, daß bei einem Vocalsatz ernsterer Gattung das Instrumental-Accompagement bloß ad libitum, gleichsam als entbehrliches Superplus angehängt wurde. Sfd.

Miscellen.

Beaumarchais hatte sich durch seinen „Figaro“ viele Feinde gemacht, und dennoch wurde ihm der Zutritt zu den königlichen Prinzessinnen in ihrer reizenden Einsamkeit von Bellevue gestattet. Eines Morgens lustwandelte der Componist mit den königlichen Prinzessinnen und dem Marquis von Ballroi. Um Beaumarchais, dessen Vater ein Uhrmacher war, lächerlich zu machen, benützte der Marquis die obwaltende Gelegenheit, zog eine kostbare Uhr aus der Tasche, reichte sie dem Künstler, indem er sagte: „Sehen Sie doch einmal nach, mein Herr, woran es liegt, daß meine Uhr zu spät geht, Sie müssen sich darauf verstehen.“ — Beaumarchais nahm die Uhr, betrachtete sie einen Augenblick — und ließ sie absichtlich auf den Boden fallen, so daß sie in Stücken sprang. Ballroi war außer sich und nannte ihn einen Ungeschickten. — „Sie haben recht, Herr Marquis,“ versetzte der Künstler kaltblütig, „so nannte mich auch mein Vater, indem er behauptete, ich sey nicht für sein Metier geschaffen; deßhalb entschloß ich mich, Komödien zu schreiben; und Sie wissen, Herr Marquis, wie gut es mir gelungen ist, eingebildete Thoren zu schildern, die sich für groß halten, weil sie die Kunst verstehen, die Nase hoch zu tragen, und die Backen aufzublasen.“ — Die Prinzessinnen lächelten und der beschämte Marquis sammelte die Trümmer seiner Uhr vom Boden auf, während er sich in die Lippen biß.

Orlando di Lasso erhielt von dem Herzoge Albert V. von Baiern i. J. 1587 für eine gelieferte Composition einen Garten in Freising, und seine Frau die Zusicherung einer jährlichen Pension von 100 fl.

Der berühmte Tonsetzer Sacchini erhielt von der Akademie der Musik zu Paris für jede Oper baare 100,000 Livres.

Berlioz erhielt von Paganini bei Gelegenheit der Aufführung einer Symfonie des ersteren als Zeichen der Anerkennung seines Talentes 20,000 Francs in Bankscheinen mit dem zartesten und ehrenvollsten Handschreiben.

Mad. Maria Franciska Todi, eine der berühmtesten Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts, hinterließ ihrem Gatten und acht Kindern ein erworbenes Vermögen von 100,000 preuß. Thalern und Prätiosen im Werthe von 50,000 Rthlr., welche sie als Geschenk erhalten hatte.

Papst Sixtus V. befahl, daß alle Geistliche Musik lernen sollen, indem sie in nächster Beziehung zur Religion stehe, und so war seine Capelle, die vom Papste Sixtus IV. gegründet, und sixtinische Capelle genannt wird, aus lauter Geistlichen zusammengesetzt. Der Director derselben mußte ein wirklicher Sänger seyn. Die Erhaltung dieser Capelle kostete jährlich 150,000 Livres.

Bunterlei.

(Wien.) Die deutschen Opernvorstellungen im Kärnthnerthortheater sollen am 31. d. M. mit „Marino Faliero“ beschlossen werden. — Zwei Tage später beginnt die italienische Stagione, wahrscheinlich mit dem „Bravo.“ — b.

(Wien.) Bis zum Abend des 27. waren von der italienischen Sängergesellschaft bereits die Bässe Badiali, Gebrüder Coletti, und die Primadonna Schoberlechner angekommen. Seither brachte jeder Tag neue Ankömmlinge, und die Gesellschaft ist fast schon complett. — b.

(Venedig.) Giorgio Ronconi, der erste Bassist Italiens (die Wiener haben ja den trefflichen Sänger im vorigen Jahre kennen gelernt), entzückte die Venetianer durch seine vollendete Leistung als Duca Alfonso in „Lucrezia Borgia.“ Abgesehen von dem meisterhaften Gesange, war seine Darstellungsweise eine solche, daß man den kalten, grausamen Alfonso zu sehen wähnte, wie sich ihn V. Hugo in Romani gedacht haben mochte. — b.

(Florenz.) Meyerbeer's „Robert der Teufel“ erfreute sich bei den Florentinern eines so allgemeinen Beifalls, daß sie diese Oper auch

während der Fastenzeit zu sehen begehren und auf das Ballet gerne verzichten. — b.

(Mailand.) Von der kommenden Frühlings-Stagione in der Scala dürfen wir uns sehr viel versprechen. In der Oper werden wir die Lutzer aus Wien, im Ballete die Taglioni aus Petersburg bewundern. Das zweite Ballet wird von Hrn. Philipp Taglioni's Erfindung seyn. Die ersten Opern sind: „Elena da Feltre“ und „La Sonnambula.“ In der einen singt die Tosi und Josephine Brambilla, in der andern die Lutzer; erster Tenor ist Hr. Salvi, erster Baß Hr. Marini und Buffo Hr. Scalese. — b.

(Mailand.) Die erste neue Oper kam endlich am 13. in der Scala zur Aufführung. Nicolai ist ihr Schöpfer, die Frezzolini und Donzelli sind die Interpreten der Hauptrollen, der Name der Oper selbst ist: „Der Verwiesene,“ und wahrlich nicht ohne Grund. Die Zahl der Beileidsbezeigenden war sehr groß, der Ausspruch der Getäuschten hart, aber noch härter das von der Direction des Theaters diesem „Verwiesenen“ gesprochene Todesurtheil. Gut ist die Musik nicht, denn sie enthält nur ein Duett zwischen den zwei genannten Künstlern, das sich als beifallswerth bewiesen hatte, ob sie aber so schlecht ist, daß keine Wiederholung der Oper Statt finden darf, wäre noch zu entscheiden. Die Direction mag ob solchen Verfahrens durch das nahe Ende der Stagione zu entschuldigen seyn. „Fausta“ und „Beatrice di Tenda“ füllen das Haus, warum also einen offenbaren Gewinn aus der Hand geben, denn bei einem zweiten Versuch mit dem „Verwiesenen“ würden sich gewiß wenig Hör- und Schaulustige einfinden. Gegen solche Logik läßt sich nichts erwiedern. — Am 14. Abends fand hier die Vermählung der Sängerinn Hermine Frezzolini mit dem Tenor Poggi Statt. Die Künstlerinn wird nun Wien als Mad. Frezzolini-Poggi besuchen. (Auch die gefeierte Primadonna Caroline Ungher hat sich vor Kurzem erst von Hymens Banden fesseln lassen.) — Viele freuten sich schon, daß die Scala den ganzen März hindurch geöffnet bleiben werde, indeß fand am 21. daselbst die letzte Vorstellung Statt, weil ein Theil unserer Gesellschaft bereits die Reise nach Wien angetreten hat. — b.

(Paris.) Lablache gab dieser Tage ein Ballfest in Costüme. Von den vierzig Damen, welche dabei erschienen, waren dreißig annehmlich, zwanzig schön, zehn sehr schön, fünf göttlich und unter diesen die göttlichste von Allen Dlle. Sarah, die Schwester der Mad. Albertazzi. Man tanzte, speiste, rauchte, und um den Vergnügungen die Krone aufzusetzen sang Niemand im Hause Lablache's. — b.

(Paris.) Die Saison im italienischen Theater geht zu Ende und der Besuch des Publicums nimmt in dem Grade zu, daß das Odéon die Herbeiströmenden kaum mehr fassen kann. Die Saison von 1840—41 war eine der brillantesten und merkwürdigsten des italienischen Theaters. Wohin werden sich die melodienreichen Söhne Italiens im nächsten Jahre wenden?... Man weiß es noch nicht, aber der allgemeine Wunsch geht dahin, es möge nur nicht mehr das Odéon seyn. — b.

— Am 31. Jänner fand zu Mühlheim am Rheine ein Musikfest Statt, dessen Ertrag zur Beisteuer für die Wiederherstellung des Königstuhles bei Rhense bestimmt war. Ein Musikverein aus Burtscheid wirkte mit; die Einnahme ward bedeutend.

— Capellmeister Guhr gab am 7. Februar zu Frankfurt a. M. ein Concert zum Besten der durch Wassernoth Verunglückten. Der Ertrag belief sich auf 700 fl.

— Am 4. Februar gab Hr. Schlesinger zu Paris den Abonnenten seiner Revue und Gazette musicale ein glänzendes Concert. Dlle. Löwe sang Beethoven's „Adelaide“ und eine Arie aus Persiani's „Ines de Castro,“ Dlle. Heinefetter sang den „Wanderer“ von Schubert und eine Arie aus „Robert dem Teufel.“ Beide erhielten vielen Beifall. Überhaupt ließen sich fast nur deutsche Künstler hören, nämlich Pauline Unald, eine Schülerinn Bordogni's, der Violoncellist Seligmann, der Pianist Halle und der Componist Richard Wagner mit einer Ouverture zum „Columbus.“ Sie fand Anerkennung. (L. M. Z.)

Anzeige.

Donnerstag den 1. April d. J. um 7 Uhr findet im Musikvereinssaale die von Hrn. Franz Glöggl, Archivar des Musikvereines, veranstaltete musikalische Abendunterhaltung Statt, auf welche wir alle Freunde der Musik aufmerksam machen. Das vorliegende Programm bietet eine Auswahl der interessantesten Piecen, welche von den ausgezeichnetsten Künstlern vorgetragen, einen höchst genußreichen Abend versprechen. Die vorkommenden Stücke sind folgende:

1) Vocalchor, nach Emaus. (Dieser Chor wurde in Leipzig in der Thomasschule mit ausgezeichnetem Beifalle aufgenommen.) 2) Solo für Clarinette, vorgetragen von Hrn. Baermann aus München. 3) „Adelaide,“ von Beethoven, gesungen von Mad. Schodel. 4) Solo für die Harfe, vorgetragen von Melanie Lewy. 5) Lied für Tenor, gesungen von Hrn. Schmidbauer. 6) Violin-Solo: L'Appassionato, componirt und vorgetragen von Saint-Leon. 7) Lied von Heinr. Proch, gesungen von Mad. Schodel. 8) „Der Abschied der Troubadours,“ Romanze für Gesang, Pianoforte, Guitarre und Violine, von Moscheles, Giuliani und Mayseder, vorgetragen von den HH. Schmidbauer, Carl Lewy, Pique und Saint-Leon.

Geschichtliche Rückblicke.

29. März

1772 starb zu Brescia der berühmte italienische Opern-Componist D. Paris Francesco Alghisi im Rufe der Heiligkeit.

1795 wurde in Wien Friedrich Klemm geboren. Er gehört in die vorderste Reihe der Wiener Musik-Dilettanten, ist Mitglied der Gesellschaft des vaterländischen Conservatoriums und Repräsentant desselben, auch als Componist bekannt.

30. März

1795 wurde zu Dresden J. Ernst Krähmer, k. k. österr. Hof- und Kammermusikus und erster Oboist des k. k. Hofoperntheaters in Wien, geboren.

1831 starb zu Mühlhausen am Rhein der am Conservatorium der Musik zu Paris als adjungirter Professor angestellte Daniel Jelensperger.

1836 verheirathete sich Mad. Malibran zu Paris an den bekannten Violin-Virtuosen Beriot, und vertheilte bei dieser Gelegenheit 1000 Francs an die Armen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 39. Donnerstag, den 1. April 1841.

Aus Rubini's Leben.

(Schluß.)

Giovanni Battista's Vater mühte sich die ganze Nacht ab, um seinem Sohne die Parthie der Primadonna, gut oder schlecht, einzustudiren, und am folgenden Abende führte sie Giovanni in Weiberkleidern auf eine Art durch, daß er Furore machte und das Glück hatte, zum ersten Male das stürmische Beifallklatschen zu vernehmen, woran er später sein Ohr gewöhnen mußte. Aber betrachtet nur unsern Jüngling in der Eigenschaft einer Primadonna. Für die Übernahme dieser Rolle sah er sich dadurch glänzend belohnt, daß das Publicum nach Beendigung der Oper mit stürmischem Verlangen Wiederholungen begehrte. Dieselbe Oper wurde nach Ablauf der Stagione noch an drei aufeinanderfolgenden Abenden gegeben, das Theater war immer übervoll, und am letzten Abende war der Jubel so groß, daß man den weiblichen Sänger in Frauenkleidern am Eingange des Theaters zu einem Tische führte, auf dem zwei große Leuchter standen. Diesen mußte er besteigen und zu seinen Füßen setzte man einen Zinnteller, um darin die freiwilligen Spenden der Zuschauer aufzunehmen. Diese Gaben, meine Lieben, beliefen sich bis auf die Summe von fünfzehn französischen Lire.

Der Posten der Primadonna war sehr einträglich für den armen Giovanni, aber, o Unglück, er mußte ihn verlassen, um dem Violinspielen anhängen zu können, an der Seite seines Vaters im Orchester zu Bergamo, oder, um in den Chören mitzuwirken. Nach zwei Monaten dieser für ihn so qualvollen Übungen wollte Lamberti in Bergamo eine neue Oper von seiner Composition geben; es fehlte im ein Tenor für die zweite Parthie, der geeignet gewesen wäre, den Anforderungen seiner Partitur Genüge zu leisten; Giovanni's Vater, der gleich dem Vater der Debutantinn immer zur Seite stand, den günstigen Augenblick ablauernd, um sein Söhnlein auf die Bühne zu bringen, sprach von dessen Erfolgen zu Romano und erhielt die Erlaubniß, die Er-Primadonna nach der Probe schicken zu dürfen. Beim Himmel! der Erfolg übertraf weit jede Erwartung. Die Cavatine Lamberti's wurde vortrefflich gesungen und der Maestro gab dem jungen Künstler im Übermaße seiner Freude einen Scudo. Dank dieser Großmuth, sie setzte den neugebackenen Virtuosen in die Lage, sich ein Paar neue Schuhe kaufen zu können. Der erste Schritt war gethan und Giovanni hatte die Mittel, weiter gehen zu können, ja sogar einen Spaziergang zu unternehmen oder eine kleine Kunstreise.»

Tamburini brach bei diesem Wortspiele in ein überlautes Gelächter aus, Rubini aber fuhr, ohne sich in seiner gravitätischen Würde beirren zu lassen, fort:

»In Bergamo angelangt, hatte Giovanni noch einige traurige Tage zu bestehen, aber bald begannen für ihn bessere Zeiten, um nicht mehr zu enden. Er wurde von dem Impresario des großen Theaters alla Scala in Mailand als Chorist engagirt, da die nicht hinreichend starke Stimme eine andere Stellung nicht zuließ. Später wurde er nach Palazzuole als zweiter Tenor verschrieben... mit einer Gage von 600 Francs! Tausend Element! diese Gage war etwas anderes, als jener Scudo vom Maestro Lamberti. Um 600 Francs konnte er sich nicht bloß ein Paar Schuhe kaufen; das gab auch einen Mantel, ein damals zur Mode gewordenes Kleid, das schon von Jugend auf des Knaben sehnlichster Wunsch war, allein immer unerschwinglich... und von dem er sich seither nicht mehr trennen durfte. Auf diese 600 Francs folgten 1000 vom Impresario des Theaters in Brescia, dann 2000 in Venedig — mit einem Worte, der arme Teufel wurde etwas Rechtes. Fioravanti schrieb für ihn »Adelsohn,« und Salvini zwei andere Opern. Rossini bat den zur Mode gewordenen Tenor, er möge die Hauptrolle in seiner Oper »die diebische Elster« übernehmen, endlich stritten sich Wien, Paris und London um Giovanni und .... aber die Vorstellung beginnt, und man erwartet Giovanni, der in der »Nachtwandlerinn« singen muß.«

»Der große Battista,« rief Severini mit Begeisterung aus, »hat jetzt nicht weniger als 50000 Lire Rente.«

»Und ist ohne Zweifel der erste Sänger Europa's,« unterbrach ihn der biedere Lablache.

»Und Niemand spielt besser Whist als er,« fügte launig Tamburini bei, indem er eine Pirouette schlug.

„Außer mir," fiel ihm pathetisch Lablache ins Wort. — In diesem Augenblicke hatte Rubini die Scene betreten um mit Aminen das Duett zu singen: „Prendi l'anel di doro" und die Zuhörer klatschten mit solcher Begeisterung, daß sie von einer wahren Raserei ergriffen schienen. Sfd.

Über den Vortrag der Fugen.

Von Simon Sechter.

Wer da weiß, mit welcher Sorgfalt bei der Composition einer Fuge sogar jedes Achttheil abgewogen werden muß, damit die Reinheit beobachtet werden kann, der muß mit innigem Bedauern vernehmen, mit welchem Leichtsinne Fugen zuweilen bei der Aufführung behandelt werden. Gewöhnlich liegt eine falsche Voraussetzung zum Grunde, welche darin besteht, daß man glaubt, die Kraft der Fuge bestehe nur in der Lebhaftigkeit, und daß die möglichste Genauigkeit, welche gewiß noch nothwendiger, aber schwer zu erfüllen ist, dann leichter mangeln dürfe, wenn der Vortrag feurig ist. Wem zu Liebe soll nun ein solcher Vortrag der Fugen geschehen? Den Kennern zu Liebe wohl nicht, denn diese müssen ihn verabscheuen; den Laien in der Kunst auch nicht zu Liebe, denn diesen würde jedes andere Stück lieber seyn. Vermuthlich muß es also den Halbkennern zu Gefallen geschehen; aber sogar diese würden, wenn sie aufrichtig seyn wollten, sagen müssen, daß sie nur, um für Kenner gehalten zu werden, dafür stimmen; denn auch ihnen mußte die übereilte Fuge als ein Chaos erscheinen. — Werden aber Fugen sogar in der Kirche mit übereilter Hast vorgetragen, so ist es auch noch gegen die Würde des Ortes und gegen den Geist aller Religion. Es will damit nicht gesagt seyn, daß ein schleppendes Tempo genommen werden soll; sondern ein solches, wo jeder Ton deutlich und bestimmt gehört werden kann, wobei die dazugehörige Energie nicht ausgeschlossen zu seyn braucht. Es ist ein ernster Geist, der in den Fugen herrscht, und sie fordern daher auch einen ernsten Vortrag, wenn sie die gehörige Wirkung machen sollen. Wer aber etwas Ernstes parodiren will, soll es in andern beliebigen Orten, nur nicht in der Kirche thun.

Musikalischer Salon.

Concert

der Dlle. Leopoldine Tuczek, k. k. Hofopernsängerinn, Sonntags den 28. März 1841 um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wir haben es hier nicht mit jenen ersten Proben zu thun, welche das Leben eines Concert-Referenten bis in die innersten Wurzeln verbittern, und in ihm einen Gährungsproceß hervorbringen, der seine üble Nachwirkung leider oft auch auf bravere Leistungen äußert. Dlle. Tuczek gehört bereits unter die Classe jener Kunstjünger, welche sich sowohl durch rastlosen Fleiß, als auch durch wahrhaft gelungene Leistungen bemerkbar gemacht und einen bedeutenderen Namen erworben haben. Unsere Opernbühne besitzt an ihr für ein gewisses, anderswo häufig unbesetzbares Rollenfach eine Darstellerinn, welche allen vernünftigen Anforderungen entspricht, und deren Abgang eine nicht unempfindliche Lücke in ihr Personale bringen würde. Wir deuten beispielsweise bloß auf ihre Pagenparthien in den „Gibellinen," der „Ballnacht," und „Figaros Hochzeit," auf ihre „Zerline" u. s. w. hin, und berufen uns auf den allgemeinen Ausspruch eines vorurtheilsfreien Publicums, welches die Vorzüge ihrer Stimme und Methode stets gebührend anerkannt hat. Reinheit und metallischer Klang, besonders der mittleren Töne, überraschende Coloratur, Geläufigkeit der Passagen, Fertigkeit der Triller, machen sie, als Schülerinn des hiesigen Conservatoriums, würdig, unserem ausgezeichneten Operninstitute einverleibt zu seyn, und werden ihr auch in Berlin, wohin sie, dem Vernehmen nach, ihre jetzige Kunstreise richtet, den Beifall der Kenner sichern. Das heute von ihr veranstaltete Concert war eines der bessern der heurigen, eben nicht brillanten Saison. Die Concertgeberinn trug vor: eine italienische Arie von Beriot, worin sie alle Gelegenheit hatte, ihre Fähigkeiten ins klare Licht zu stellen, eine Romanze von Panseron: „St. Cécile," wobei die obligate Violoncell-Begleitung den Händen des Hrn. Prof. Merk anvertraut war, welches aber dennoch nicht bedeutend ansprechen konnte, und zum Schlusse zwei Lieder von Füchs: „Schwalbenpost," Gedicht von Reland, und „Nachruf" von Matthisson. Das erstere ist bereits bekannt und verdient auch als Composition alles Lob; letzteres ist, offen gesagt, etwas vernachlässigend behandelt, und reiht sich nicht den besseren Erzeugnissen des productiven Componisten an. Dlle. Tuczek sang beide Lieder mit viel Innigkeit und recht con amore. Das Publicum war sehr wohlwollend gestimmt, und rief die Sängerinn nach jedem Vortragsstücke mit all der Wärme, mit welcher es sie gleich bei ihrem Erscheinen empfangen hatte.

Zwischennummern waren: „L'Appassionato, air varié précédé d'un Adagio sentimental," componirt und gespielt von St. Leon; wir mußten hiebei dem Violinspieler mehr Bewunderung zollen, als dem Componisten, und obwohl wir all' diese Staccatos, Flageoletts und Pizzicatos von ihm oft genug gehört hatten, riß uns doch die Meisterhaftigkeit, welche er in diesen Künsteleien entwickelt, wieder zum Staunen und Beifalle hin.

Hr. Rigg spielte Reminiscences de „les Huguenots," Phantasie für das Pianoforte von Thalberg. Wir berufen uns hier in allem und jedem auf das, was jüngst in diesen Blättern von diesem sehr jungen Pianisten gesagt wurde, und bemerken nur, daß seine Haltung heute bei weitem ruhiger und besonnener war. Die große Bekanntheit der gespielten Piece ließ übrigens das Publicum theilnahmlos. Hr. Rigg wurde gerufen.

Dlle. Wilbauer, k. k. Hofschauspielerinn, declamirte ein humoristisches, eigens für dieses Concert verfaßtes Gedicht von Frankl: „Nur modern," mit sehr glücklichem Erfolge. Als ein sehr berücksichtigenswerthes, von dem übersättigten Geschmacke des Publicums zeugendes Phänomen mag es gelten, daß nach den im Gedichte enthaltenen Worten:

„Alle Schrecken, nur nicht mehr Clavier,"

ein Beifallsgemurmel im Saale sich erhob.

Die Versammlung war zahlreich, und entfernte sich befriedigt.

Meyer.

Glossarien.

Es scheint in neuerer Zeit beinahe Mode geworden, berühmte Personen als Staffage sogenannter Künstler-Novellen zu benützen; ein Verfahren, welches aber insoferne, und auch nur alsdann zuläßig, probehältig und wahrhaft verdienstlich sich gestaltet, wenn der historischen Treue ihr volles Recht widerfährt, und jener factisch geschichtliche Hintergrund weder durch notorisch widersprechende Unrichtigkeiten, noch durch in die Augen springende Anachronismen schmählich entstellt wird. — So erschien vorlängst in einem hiesigen literarischen Unterhaltungsblatte, unter der Firma: „Der Sturm," eine ähnliche Mignon-Novellette, worin unser Großmeister, Joseph Haydn, als Hauptrolle figurirt, und deren Baſis eine allbekannte Anekdote bildet, welche jedoch mit argen Mißgriffen verbrämt ist, die um so befremdender sind, als wir gerade eben von diesem Fixstern am musikalischen Horizonte der reichhaltigsten, aus reinster Quelle geflossenen biographischen Daten uns erfreuen, deren genaue, und also leicht zu erwerbende Kenntniß bei einem, den fraglichen Gegenstand sich wählenden Erzähler, wohl jedenfalls als **conditio sine qua non** bedingt, und präsumirt werden dürfte. — So geschieht denn, beispielshalber, gleich auf der ersten Spalte einer Comlombine-Darstellerinn, Namens: Wilhelmine, Erwähnung; Ricciardo's, des Harlekins, Gattinn und Schöne eines gewissen Grafen Stern. — Nun gehört aber bloß ein winziger Rückblick auf unser einstiges Bühnenwesen dazu, um sich zu belehren: daß bei der damaligen extemporirten Komödie der Arlequino schlechterdings keine stabile Charactermaske war; — wohl aber dessen Surrogat, der volksthümliche, durch den berüchtigten Prehauser repräsentirte Hanswurst, welcher in der Folge, nach Begründung des National-Theaters, zum neucreirten Leopoldstädter Komus-Tempel ausgewandert, in den jocosen Käsperle sich metamorphosirte. Jener Mäcen hingegen, der ungesehen Haydn's Cassation belauschte, dem dessen freundlich heitere Melodien also wohlgefielen, daß er den jugendlichen Tonmeister zur Composition des komischen Singspiels: „Der hinkende Teufel," jenes, für die Nachwelt leider handschriftlich verloren gegangenen Erstlingsversuches — ermunterte, aneiferte, und auch den an Noth und Entbehrungen Gewohnten, relativ beinahe mit fürstlicher Großmuth dafür belohnte, — hieß: Herr von Kurz, und bekleidete in den, meistens eigenhändig scenirten Burlesken, unter der Benennung: Bernardon, das Amorosofach. — Daß von erwähnter, beifällig aufgenommener Operette die wiederholten Productionen suspendirt wurden, schuldeten die dagegen cabalirenden Umtriebe des Pacht-Impresars, Conte Affligio, welcher, und vielleicht auch mit ihm zugleich das große Publicum, in der Hauptpointe eine persifflirende Satyre auf sein körperliches Gebrechen argwohnte.

Die zweite Abtheilung der novellistischen Skizze berichtet: „Joseph Haydn besteht (viele Jahre später) beim Überschiffen von Hamburg nach Albion's Königsstadt, einen furchtbaren Seesturm, und vergegenwärtigt sich in diesem Momente jene für ihn so denkwürdige Lebensperiode, wo er eben zu besagter Farse einen solchen Elementar-Aufruhr, nach erbärmlichen Knittelreimen in den Rahmen eines pittoresken Tableaux zu fassen sich gezwungen sah. Sein unerschütterlicher Gleichmuth, die seltene Geisteskraft und sichtbarlich gesteigerte Theilnahme, welche er jenem, die Beherztesten sogar mitunter in Verzagende umwandelnden Naturereignisse zollte, erregt die bewundernde Neugierde des Matrosenvolkes, das um Aufklärung darüber forscht. Da erzählt nun Haydn das Histörchen aus seiner Jugendepoche; die Verlegenheit, einen Sturm durch Töne darzustellen, welchen er freilich jetzt, nach erlangter Originalkenntniß, bei weitem in einer naturgetreueren Schilderung zu modulliren gesonnen sey; ermahnt aber unmittelbar darauf die Schiffer, sich etwas mehr zu sputen, weil er noch denselben Abend vor Ihrer Majestät der Königinn beschieden sey. Diese meinen: „er müsse ein großer Virtuose seyn, um vor Jener spielen zu dürfen;" und wünschen dessen Namen zu erfahren. Nach einigem Weigern bequemt sich der bescheidene Meister dazu; „wie," ruft überrascht der staunende Bootsmann, indem er, sammt seinen Gefährten, ehrerbietig die Mütze zieht, „wie? Joseph Haydn? der Compositeur der „Jahreszeiten?" „Derselbe!" — „Dann seyd ihr der größte Musiker auf Erden!" — „Der bin ich nicht; denn Mozart lebt!" — (Diese letzte Exclamation bemängelt in einer Anmerkung die Redaction für irrig, weil Mozart schon länger denn ein Decennium todt war, ehevor die „Jahreszeiten" erschienen.) — Abgesehen davon, wie es schwerlich denkbar, daß Haydn's Name der Mannschaft des Packetbootes also wohlbekannt gewesen seyn mochte, sind noch folgende, wesentlich differirende Puncte zu berichtigen:

1) Haydn, vom Novellisten kurzweg ein junger Mann titulirt, hatte bereits sein zum neunundfünfzigsten Male wiederkehrendes Wiegenfest gefeiert, als er am 15. December 1790 vom Concertmeister Salomon in das ferne Inselreich gewissermaßen entführt wurde; Mozart beurlaubte sich von dem kindlich geliebten Kunstgenossen im ahnungsvollen Vorgefühl des Nimmerwiedersehens, und er schied auch, kaum nach zwölf Monaten, als sein größter Verehrer noch am Themsestrande Lorbeern und Guineen sammelte, von ihnen, um im stillen Grabe die auf Erden stets ihn geflohene Ruhe zu finden. — Die zweite Reise nach England trat Haydn 1794 an; bei jener Überfahrt lernte er Neptun's Zorneswuth kennen, und schrieb während seines abermaligen, anderthalbjährigen Aufenthaltes, nebst den allbekannten Symfonien, Opernstucken, Gesängen, u. s. w., auch zum Andenken den imposanten Sturm-Chor (D-moll $^3/_4$ Tact.) — 2) Haydn hat niemals am großbritannischen Hofe als ausübender Virtuose sich producirt, da er weit entfernt war, im Pianoforte wie im Violinspiel mehr gelten zu wollen, denn für einen sachkundigen Begleiter, routinirten Ripienisten, oder erprobten Orchester-Anführer. — 3) Brachte er seine Jahreszeiten das erstemal im Frühling 1801 zu Gehör; die kunstsinnigen Seemänner mußten demnach eine capitale Divinationsgabe besitzen, um diesem Kunstproducte schon ein Jahrzehend vor dessen Geburt ihren encomiastischen Huldigungs-Tribut darzubringen.

Endlich wird jeden Bewohner unserer Kaiserstadt gleich die Eingangsformel: „Die Glocke vom Katharinenthurm schlug zehn." — in gelindes Ärgerniß versetzen, und schwer, wie eine ungelöste Dissonanz, auf's Herz fallen; — was maßen eine Kirche derlei Namens bis zur Stunde für alle Generationen eine **terra incognita** geblieben. **Spe.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Stationes in usum Theophoricae Processionis. Compositae a Josepho Schnabel, Capellae magistro ad St. Joannem; Vratislaviae. — Breslau, bei C. Weinhold. Partitur. Pr. 2 Thlr. 4 Gr.

Freudig muß die Kunstwelt dieses also spät erst veröffentlichte Werk eines seit einem Decennium von uns geschiedenen Tonmeisters empfangen, der volle 34 Jahre über Stolz und Zierde von Schlesiens Hauptstadt war, und dessen so höchst schätzbarer Nachlaß eine eben so unermüdliche als fruchtbringende Wirksamkeit bezeuget. Joseph Schnabel, dessen ehrenwerther Name sonderlich in Süd-Deutschland leider noch viel zu wenig bekannt geworden, gehört unbestritten in die Reihe der vorzüglichsten Tonsetzer seiner Zeit; vielseitig gewandt in allen Fächern, wovon mehrere Cantaten, Vocal-Chöre, Concerte, Quintetten, Märsche, Variationen, Harmonie-Parthien, Lieder, Sammlungen von Gesängen u. s. w. evidente Beweise liefern, sind es vor Allem seine trefflichen Kirchencompositionen, darunter die Messen in **As**, **F-moll**, **C**,

E, A und D, die Missa quadragesimalis, die Hymni vespertini, Graduale und Offertorien, Vespern, Lamentationen, Requien, Litaneien, Te Deum Laudamus, Responsorien, Veni Sancte Spiritus, Regina coeli, Ecce, quomodo moritur, Alma redemptoris, Pange lingua, Salve Regina, Veni creator, Psalmen, Morgen- und Abendandachten, Hymnen u. m. a., welche, aus einem wahrhaft frommen Gemüthe entfließend, einfach, klar, stets gesangreich, im echt religiösen Style gehalten, im gleichen Maße die Bewunderung der Kenner und Laien erregen, des Schöpfers Andenken aber auch bei der dankbaren Nachkommenschaft bleibend begründen müssen. — Die hier zu besprechenden pro festo SS. corporis Domini nostri Jesu Christi bestimmten Stationen werden vom Quadricinium des Chors abgesungen, welchen ein, den Umzug begleitendes, wandelndes Orchester, aus Flöten, Hoboen, Clarinetten, Bassethörnern, Fagotts, Ripien- und Principal-Trompeten, Pauken, 2 Waldhörnern, nebst 3 Posaunen zusammengesetzt, kräftig und mit imponirender Würde unterstützt. — Das einleitende Pange lingua, D-dur, alla breve, ist kurz, auf majestätischen Harmonien der Tonica mit ihrer wechselnden Dominante gebaut, und nöthigenfalls auch zur Wiederholung während der sich fortbewegenden Procession geeignet. Die erste Station G-dur, Adagio, von sanftem Character, den Textworten: „Caro mea vere est cibus,“ entsprechend, schließt mit den contrapunctischen Eintritten des Alleluja, C-dur, Allegro, zum Weiterziehen. In der zweiten Station: „Ego sum panis vivus,“ D-dur, Larghetto affettuoso erhalten die Rohrinstrumente, nebst Tenor und Baß, kleine Solostellen; der Alleluja-Refrain ertönt jedoch hier ohne Zeitmaß-Veränderung, unter einer pomphaften Jubel-Fanfare. — Die dritte Station, G-dur, Larghetto, $^{3}/_{4}$tel-Tact, ist mit melismatischen Figuren der Bläser geschmückt; der Chor führt seine sanfte Cantilene: „O quam suavis est, Domine, spiritus tuus,“ fort, und endet, C-dur, Allegro molto, mit dem fugirten, marschmäßigen: Alleluja. Mit der, das letzte Evangelium begleitenden vierten Station wird auch der Cyclus sämmtlicher Abschnitte geschlossen. Sie beginnt feierlich, in den breiten Rhythmen eines $^{3}/_{4}$theiligen Adagio; D-dur; mit getragenen Accorden sich anschmiegend dem aus der Tiefe emporsteigenden Rufe: „O sacrum convivium, in quo Christus sumitur;“ ist unter allen Sätzen am umfangsreichsten durchgeführt; berührt in der Mitte die D-Moll-Tonleiter; kehrt alsdann wieder zurück zur hellen großen Terz; worauf, anwachsend bei den Worten: „et futurae gloriae nobis pignus datur,“ endlich rasch und feurig bewegt, anfangs all' unisono, dann harmonisirt: Alleluja, Alleluja, Alleluja! in alle Welten frohlockend hinausshallt.

Es steht zu hoffen, und wohl keineswegs zu bezweifeln, daß jede Diöcese, welche die erforderlichen Hülfsmittel nicht entbehrt, von diesem herrlichen, den zweckmäßigsten Erfolg verbürgenden Kirchenstücke, den musikalischen Theil jenes hohen Festes in glänzend erhebender Weise auszuschmücken, Gebrauch zu machen, gewiß nicht unterlassen werde. — Druck, Papier und Correctheit gereichen der Verlagshandlung zur Ehre. Spo.

Vanterlei.

(Wien.) Am 18. d. M. gibt die Gesellschaft der Musikfreunde im großen Redoutensaale um die Mittagsstunde ein Concert, dessen Reinertrag zur Gründung eines Monumentes in der Carlskirche für die Tondichter: J. Haydn, Mozart und Gluck bestimmt ist.

— Lortzing's komische Oper „Czaar und Zimmermann“ hat in Mainz vielen Beifall gefunden.

— Hr. Fétis der Ältere empfiehlt in der Revue et Gazette musicale de Paris angelegentlichst die verbesserten Clarinetten des Pariser Instrumentenmachers Sax (des Sohnes). Seine Clarinette geht bis ins Es hinab (die gewöhnlichen nur bis E), hat eine Klappe mehr als die gewöhnlichen (die aber offen bleibt und auf den Fingersatz keinen Einfluß hat), und zeichnet sich, in Folge der neuen Construction, durch vollkommen gleichmäßige Schönheit und leichte Ansprache aller, selbst der höchsten Töne, so wie durch erleichterte Applicatur aus. — Jetzt beschäftigt sich der Erfinder, der selbst ein ausgezeichneter Clarinettist ist, mit der Construction einer Baß-Clarinette.

— Zu Glauchau soll im bevorstehenden Frühjahr das erste Schönburg'sche Musikfest gefeiert werden.

— Zu Paris starb im hohen Alter der bekannte Clavier-Virtuose und Tonsetzer Jenner, ein Schüler Clementi's. (L. A. M. Z.)

Miscellen.

Daß große, von den Orgelbauer Johann und Michael Wagner erbaute siebenundvierzigstimmige Orgelwerk in der Kirche zu Arnheim kostete viel über 100,000 fl.

Die Königinn von Frankreich ließ dem k. franz. Instrumentenmacher J. J. Schnell für sein neuerfundenes Instrument „Anemochords oder Windclavier“ 150,000 Francs anbieten, er aber weigerte sich gagegen, da er damit auf Reisen ging. 1803 nach Paris zurückgekehrt, verkaufte er es um einen hohen Preis an den Engländer Robertson.

Geschichtliche Rückblicke.

31. März

1776 wurde zu Würzburg Joseph Küffner geboren. Fröhlich war sein Lehrer in der Composition, L. Schmitt jener auf der Violine. Zuerst als Violinist bei der Hofcapelle seiner Vaterstadt angestellt, erwarb er sich einen großen Ruhm durch seine Compositionen für Militär und Serenaden. Er war der erste, der die gefällige und so allgemein beliebte Form der Potpourris in Schwung brachte, da man vor ihm nur Quodlibet kannte. Im Jahre 1829 ward er zum Richter des großen Concurses der 19 Societäten des Königsreichs der Niederlande in Gegenwart von mehr als neunzigtausend Zuhörern im großen Park ernannt. Er ist Ehrenmitglied von allen Vereinen und Conservatorien der bedeutendsten Städte Europa's. Seine Werke übersteigen bis jetzt 278, und zwar kein Fach der Musik ausgenommen.

1. April.

1739 wurde zu Klingenthal im Voigtlande Christian Aug. Schultze geboren. Die von ihm 1787 gesetzte große Kirchencantate zur Secularfeier der alten Kirche seines Geburtsortes und jene von 1803 zur silbernen Hochzeit seines Vaters sind die bemerkenswerthesten seiner Compositionen. Für die Musik in Nürnberg, wo er sich als Musiklehrer niedergelassen, hat er sich großes Verdienst erworben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 40. **Samstag, den 3. April** **1841.**

Gallerie

jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

V.

Joseph Blahack,

Capellmeister bei St. Peter in Wien.

Dieser um die Aufrechthaltung der Kirchenmusik, theils durch kunstgerechte Aufführung der berühmtesten Tonwerke in diesem Gebiete der Musik, theils durch die musikalische Bildung der Jugend und endlich durch die Composition echt kirchlicher Tonstücke wohlverdiente Mann wurde am 19. Juli 1780 in Raggendorf in Österreich geboren. Sein Vater, Schullehrer in diesem Orte, selbst ein tüchtiger Musiker und besonders fertiger Organist, ertheilte dem Knaben in seiner frühesten Jugend den ersten Unterricht im Singen, Violin-, Clavier- und Orgelspiele. Da er seinen Sohn zum Lehrfache bestimmte, so schickte er denselben nach Klosterneuburg, wo Blahack im Jahre 1795 den für Pädagogen bestimmten Lehrcurs absolvirte, und sodann als Lehrgehülfe die ehrenvolle, aber oft dornbesäte Laufbahn eines Bildners der Jugend betrat. Im Jahre 1798 kam der achtzehnjährige Jüngling zu dem damaligen Lehrer und Chorregenten zu St Ulrich in Wien, Friedrich Koberwein, als erster Lehrgehülfe. Dieser als Mensch wie als Musiker gleich verdienstvolle Mann fand großes Vergnügen darin, die geringen Kenntnisse des Jünglings in der Musik zu erweitern und seiner Wißbegierde eine bestimmte Richtung zu geben. Ihm verdankt er auch die ersten Grundbegriffe im Generalbasse; so wie Koberwein bemüht war, auf die musikalische Vervollkommnung Blahack's vortheilhaft einzuwirken. Da er das im Starhemberg'schen Freihause auf der Wieden unter Em. Schickaneder's Leitung damals bestehende Theater mit Sängerknaben zu versehen hatte; so übergab er den Unterricht derselben dem jungen Lehrgehülfen, der dadurch in die Gelegenheit kam, die neuesten dramatischen Tonwerke zu hören und sie kennen zu lernen. Dadurch erwachte in Blahack nach und nach der Wunsch, sich selbst diesem Kunstfache zu widmen, den er auch, aufgemuntert durch die Versicherung seiner Freunde: daß es ihm bei seiner für's Theater wohlgeeigneten Tenorstimme nicht fehlen könne, thätig in's Werk setzte und im Jahre 1803 beim Leopoldstädter Theater, welches zu selber Zeit Friedrich Hensler gepachtet hatte, als Chorsänger in Engagement trat. Dieser würdige Priester Thaliens, der es vorzüglich verstand, junge Talente aufzufinden, dann aber auch für ihre fernere Ausbildung gewissenhaft Sorge trug, gab ihm Gelegenheit, sich in seinem neuen Berufe zu vervollkommnen, indem er ihm bedeutendere Tenorparthien anvertraute, und bei dem Umstande, daß Bondra bereits in Jahren vorgerückt war, kam Blahack in der Folge in die Gelegenheit, alle ersten Tenorparthien übernehmen zu können, und bald trat er in der »Zauberflöte« als Tamino, im »Johann von Paris« als Johann, in »den Tagen der Gefahr« als Graf Armand, im »unterbrochenen Opferfeste« als Murnay, in »den drei Sultaninnen« als Soliman u. s. w. mit vielem Beifalle auf. Zwanzig Jahre stand Blahack auf den Bretern, welche die Welt bedeuten, und lenkte muthig sein Schifflein durch die Wogen eines sturmbewegten dramatischen Kunstlebens, bis er im Jahre 1823 von der Bühne abtrat und die durch den Tod des Domcapellmeisters Joseph Preindl, der auch die Stelle eines Capellmeisters bei St. Peter begleitete, diese letztere mit Regierungsdecret vom 15. Jänner 1824 erhielt, nachdem er bereits seit dem Jahre 1806 als Tenorist bei dieser Kirche angestellt war.

Durch rastlose Thätigkeit und Selbstaufopferung war er nun bemüht, den ihm anvertrauten Chor zu vervollkommnen. Er suchte ausgezeichnete Künstler für sein Kunstinstitut zu gewinnen und mit Hilfe eines Personals von 26 Köpfen, die er engagirte und mit Zuziehung vorzüglicher Dilettanten, die er zur thätigen Mitwirkung zu gewinnen suchte, gelang es ihm endlich, seine Musikaufführung auf einen so hohen Grad der Vollendung zu bringen, wie wenige Kirchenchöre in der Hauptstadt der musikalischen Welt, in dem sang- und klangreichen Wien, sich rühmen können. In diesem Zeitlaufe erhielt er nebstbei im Jahre 1811 das Decret als Tenor-Accessist und 1829 nach Bondra's Tode die Effenstalistenstelle bei St.

Stephan, die er noch jetzt versieht. Von dem Zeitpuncte an, in welchem er die Capellmeisterstelle bei St. Peter erhielt, versuchte er sich in mehreren Kirchencompositionen und brachte es durch rastlosen Eifer und unermüdete Ausdauer so weit, daß er ohne fremder Beihülfe und Anleitung, bloß durch Selbststudium der Werke Albrechtsberger's in einem Zeitraume von 17 Jahren: 19 Messen (6 große und 13 kleine), 42 Offertorien, von denen 9 bei Diabelli in Wien im Stich erschienen sind, 37 Graduale, 26 **Tantum ergo**, bloß für Vocal, von welchen 4 gleichfalls bei Diabelli herauskamen, ein **Te Deum laudamus**, groß, 2 kleine Requiems für Tenor oder Baß und Orgel, vorzüglich für Landchöre geeignet, componirte.

Möge das gemeinnützige Wirken dieses Mannes zum Frommen der Kunst noch lange währen und der Abend seines Lebens so heiter seyn, als es seine vielen Vorzüge als Mensch und Künstler verdienen! A. S.

Klänge aus China.

Nach englischen Quellen von Levitschnigg.

Das Volk aus dem Reiche der blumigen Mitte, die dummklugen Chinesen, haben es bekanntlich in der Abgeschmacktheit versteinerter Kunstansichten, in der Unwissenheit, in der Unkenntniß aller Gesetze des Schönen weit, sehr weit gebracht; aber was sie in diesen drei Künsten im Reiche der Harmonie leisten, übersteigt die kühnste oder besser gesagt schlechteste Erwartung. Sie haben gar kein musikalisches Gehör; wie Kinder lauschen sie gern und behaglich einzelnen, einschmeichelnden silbernen Tönen des Flügels und der Flöte, aber Terzen und Quinten stürzen sie geradezu in Verzweiflung. So beschreiben mehrere Missionäre nachstehendes Concert als die erste und letzte, aber genügende Lection, der schönen Euterpe ewigen Haß schwören, und das Wort Saiteninstrument gleichbedeutend mit Ohrengeisel erklären zu lernen. Die Musiker kennen nur Octaven. Die tiefste Octave hält der **Samn-jinn** (in der Mandarinsprache **Sann-jenn**) eine viersaitige Theorbe; dazu wird der **Yut-komm** (die Mandarins sagen **Yio-kenn**), eine Art Guitarre, gespielt und der **R'jenn**, ein zweisaitiges Instrument mit einem mit Pferdehaaren bezogenen Bogen, gestrichen. Zwar hallen diese Töne zuweilen weich und klagend, aber man vernimmt sie kaum unter dem Geschmetter und Lärm von Erzbecken, Trommeln und Klappern.

Der **R'jenn** ist übrigens nichts anders, als ein einfacher hölzerner Schlegel, welchen man der Resonanz willen aushöhlte. Seine zwei Saiten ruhen zwar keineswegs auf einem Steg, demungeachtet drückt man sie mit den Fingern wie die Saiten unserer Violine. Der rauhe Ton dieses Instrumentes wird durch die Spielweise noch unleidlicher, indem die Chinesen, statt von einem Accorde in den andern in einfachen Tönen überzugehen, durch alle halben und Vierteltöne fortweinen, und fortwährend tremuliren. Ihre Bambusflöte gleicht unserer Querpfeife. Sie gibt einen weichen traurigen Ton, welcher sehr gut zu den elegischen Volksgesängen taugt. Die Chinesen, selbst die Kinder, singen immer in der Fistel, und daher so lieblich, daß die Missionäre ihren Gesang anfangs für eine Märzarie verliebter Katzen, später durch die ewigen, meckernden Triller verwirrt, für die Stimmübungen einer jungen, lebensfrohen Ziege hielten, welche zu einem lyrischen Gedichte, wie unsere Dichterlinge, nicht mehr braucht, als eine Strecke grünen Grases und eine murmelnde Quelle. Viele Reisende sind ferner der Meinung, daß die chinesische Musik keinem Tacte unterworfen sey. Dieß ist aber ein Irrthum. Der Tact ist kein Ergebniß der Reflexion, wie z. B. die Noten, er ist kurz gesagt die natürliche Begleitung der Melodie. Es gibt freilich überall Individuen, die so zu sagen keinen Tactsinn besitzen; aber eine Schwalbe macht keinen Sommer, eine Ausnahme keine Regel, und ein ganzes Volk ohne Tactsinn, ohne Gefühl ist für Mensur ein schlechtgelogenes Märchen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dinstag den 30. März d. J. „die Jüdinn" von Halevy. Mad. Schodel und Hr. Breiting als Gäste.

Mad. Schodel bewies in der heutigen Parthie der „Sara," daß sie eine wahrhafte dramatische Künstlerinn sey. Wer diesem Aggregate von Liebe und Haß, Rache und Anhänglichkeit, Heroismus und Verzweiflung, Todesverachtung und Todesfurcht eine characteristische Einheit verleihen kann, wer diese heterogensten Gemüthsstimmungen gleichsam wie an einen Faden zu reihen versteht, und dem Character seiner Rolle den Stämpel einer psychologischen Möglichkeit aufzudrücken versteht, fürwahr, der muß eine wahrhaft poetische Conception für sich haben, und dieß ist wohl meines Dafürhaltens eine Grundbedingung, ohne der ich mir keinen Künstler denken kann. Mad. Schodel ist aber nicht nur eine dramatische Künstlerinn, sie ist auch eine vorzügliche Sängerinn; ganz Meisterinn ihres Gesanges, beherrscht sie denselben mit klugem Ermessen; ihr Vortrag ist kunstgerecht, die Fertigkeit ihrer Kehle eine durch verständige Ausbildung das Gewöhnliche weit überragende. Hätte ihre Stimme jenen duftigen Jugendschmelz, der wie die Maiensonne das Gefilde mit einem hellfarbigen Schleier umhüllt, entbehrten die Töne nicht zeitweilig jene Frische, jenen vollen und dabei weichen Metallklang, stünde mit einem Worte ihr natürliches Vermögen auf gleicher Stufe der Vollkommenheit mit ihrem künstlerischen, fürwahr es dürften sich wenige Rivalinnen finden, die einen Kampf mit ihr zu bestehen wagten! — Und nun zu dem Gaste Hrn. Breiting. Wenn die Behauptung nicht Hypothese: daß die Extreme sich berühren, und starkes Licht nur durch starken Schatten bedingt ist, so ist Breiting allerdings ein großer Sänger; denn bei ihm finden wir die größten Unvollkommenheiten mit den größten Vorzügen so wundersam vereint, daß uns oft zwei, und zwar ganz heterogene Naturen verbunden, aber nicht ineinander verschmolzen, begegnen und uns in dem einen Momente zum enthusiastischen Beifalle hinreißen, während wir im andern unsern lauten Tadel nur mit Mühe zurückhalten können.

Diese Zweifältigkeit beschränkt sich aber nicht nur auf seine Kunstausbildung, sie ist auch in der Natur seiner Stimme auffallend hervortretend. Für die Behauptung des letzteren führen wir nur zum Beweis die tiefergreifenden Silberklänge dieser Wunderstimme an, die wie Meteorlichter im hellen Strahlenglanze auftauchen und mit ihren lichten Scheine das tiefe Dunkel erhellen, bis wieder die nächtlichen Nebel aus klanglosen, kreischenden und unklaren Tönen über ihnen zusammenschlagen. Auch in der Kunstausbildung ist diese Doppelnatur nur zu sichtbar. Wer möchte z. B. heute dem Künstler seine volle Bewunderung im Vortrage des Tischgebethes, in dem er eine seltene ästhetische Auffassung des Characters an den Tag legte, vorenthalten? — wer aber nicht unangenehm überrascht seyn, wenn er denselben Künstler bei den Übergängen von der Brustistimme ins Falsett gegen die Principien der Sangkunst sich so sehr verstoßen sieht?

Dem Vernehmen nach werden wir Hrn. Breiting an einem andern Orte noch zu hören bekommen, wo wir es uns dann angelegen seyn lassen wollen, die ganze Wesenheit seiner Kunstleistungen einer detaillirteren Würdigung zu unterziehen.

Über die Aufführung läßt sich außer den Leistungen des Hrn. Staudigl, die sich immerdar als vortrefflich bewähren, wenig Rühmliches sagen. Hr. Reinhold ist ein Anfänger mit sehr beschränkten Stimmmitteln. Dlle. Kern leistete, so viel als bei so wenig hervortretenden Vorzügen geleistet werden kann.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 30. März 1841 zum ersten Male: „Kaufmann und Maler, oder Commis und Farbenreiber,“ Lebensbild in zwei Aufzügen von Friedrich Kaiser, zu dessen Benefice diese Vorstellung stattfand.

Dieses Product ist eines der besseren unter all den Possen, Zeit- und Lebensbildern, welche wir in letzterer Zeit in so verschwenderischer Menge zu Gesichte bekommen haben, und es will wahrlich nicht wenig heißen, bei dem jetzigen verwöhnten Geschmacke des Publicums ohne alles Beiwerk, als: Decorationen, Costüme, Tänze, Tableaux, Beleuchtungen, Evolutionen u. s. w. durchzugreifen, und eine große Versammlung zum einstimmigen Beifalle zu bewegen. Nicht gleiches Lob können wir der Musik angedeihen lassen; nicht etwa darum, weil sie von einem ganz unbekannten Verfasser herrührt, sondern weil sie eine so überwältigende Nichtigkeit und Wässerigkeit entwickelt, daß man darin auch nicht die leiseste Spur einer Befähigung für die Composition entdeckt. Die Ouverture zeichnet sich weder durch kenntnißreiche Instrumentirung, noch durch Melodiosität oder durch eine andere günstige Eigenschaft aus. Die Chöre und die Lieder sind wo möglich noch gehaltloser, und erstere wurden auch ganz der Musik angemessen vorgetragen. Nicht recht faßlich ist uns der tiefe Sinn, der in dem Absingen eines Bauern-Vocalchors (!) hinter dem Vorhange liegen soll. Die Couplets enthalten nicht sprudelnden Witz, welcher Mangel bei ihnen vorzüglich fühlbar wird; sie behandeln meist abgedroschene, schon über und über verbrauchte Gegenstände und fanden nicht jenen stürmischen Beifall, welchen sie bei guter Durchführung zu erregen im Stande sind. Hr. Grois, der seit einiger Zeit mit seiner Sentimentalität viel Glück macht, war in seinem Liede wieder ganz Melancholie und Rührung; sein guter Vortrag verschaffte ihm die Ehre des Gerufenwerdens.

Gespielt wurde das Ganze wahrhaft ausgezeichnet. Indem wir Scholz und Nestroy nur flüchtig erwähnen, und beiläufig bemerken, daß beide in ihrer ergötzlichen Situation voll der schnurrigsten Launen waren, müssen wir noch erwähnen, daß die HH. Hesse, Gämmerler, Grois, Stahl u. s. w., so wie die Dlles. Condurussi und Nestroy alle Kräfte zu einem untadelhaften Zusammenwirken aufboten. Vorzüglich war es Hr. Werle, der sich nach den beiden Komikern die Palme des Abends errang und sich mehrerer Hervorrufungen zu erfreuen hatte. Auch der Dichter, Hr. Friedrich Kaiser, den wir zu seinem neuesten Erzeugnisse Glück wünschen, wurde oft gerufen.

Meyer.

Viertes Gesellschafts-Concert

am 28. März 1841 im k. k. großen Redoutensaale.

1) Symfonie von Mendelssohn-Bartholdy.
2) Scena ed Aria (Ah! perfido, spergiuro) von Beethoven.
3) Erster Satz des H-moll-Concertes von Rode.
4) Chor aus dem Oratorium: „Moses,“ von Lachner.
5) Elegie für die Violine von Ernst.
6) Andante und Triumphmarsch aus dem Ballete: „Prometheus“ von Beethoven.

Bei der größten Achtsamkeit, mit der wir das heutige Tonwerk M. Bartholdy's verfolgten, bei der größtmöglichsten Exactität, womit diese Tondichtung von dem sehr braven Orchester ausgeführt wurde, mochte uns doch nicht recht deutlich werden, was denn eigentlich der Meister damit habe sagen, welche Gefühlszustände malen, oder welche Affects-Momente veranschaulichen wollen? So sehr wir auch unsere Phantasie anstrengten, — unser Herz blieb kalt; und es erübrigte endlich nichts, als mit dem Verstande das Wundergeflechte der Notencombinationen zu verfolgen, und in die Schachspieler-Tactik des Satzes so viel wie möglich einzugehen, was am Ende doch — gar zu sehr ermüdete. Es mag seyn, daß irgend eine stumpfe Indisposition bleiern unsere Seele belastete, — aber, wir müssen es aufrichtig gestehen, daß nicht eine Stelle der ganzen Symfonie, sey's durch Melodienführung, sey's durch eminentes Hervortreten irgend einer Instrumentirung, oder sonst durch irgend einen Zauberstrahl den Genies bemerkbar, nach Anhörung des Ganzen (wie sonst gewöhnlich) in unserer Seele haften blieb, denn das Adagio, obwohl voll hübschen Gesanges und insbesondere meisterlich und regelrecht durchgeführt, dann im dritten Satze das lange Pizzicato mit der Melodie voll Einfalt, selbst das nette und agile Motiv des letzten Satzes mit der Fuge (augenscheinlich die wirksamste und ansprechendste Piece des Ganzen, wenn die einförmige Trompetenbegleitung nicht so gefühls-ledern sich gäbe), sind dennoch Tongemälde, die sich durch gar keine Vorzüglichkeit weder im Arrangement, noch in Beleuchtung und Farbengebung, auszeichnen, obwohl der mechanische Theil des Werkes, die Zeichnung und Haltung der Figuren, daß es ein Gemälde, wenn auch kein Bild darstelle, die unbedingteste Anerkennung verdienen. Uns erschien dieß Alles gleich der Arbeit eines Scholastikers, der ein gegebenes Thema meisterlich und nach allen Regeln der Kunst und Spitzfindigkeit durchführt, bloß um sich als Meister der Dialectik zu erweisen, ohne daß jedoch die Weihe eines begeisterten Redners über ihn gekommen wäre, der das Ohr fesselt, das Herz faßt und erschüttert, und den Verstand zugleich überzeugt. Und daß heute auch das gesammte musikalische Publicum, wohl unter gleichem Einflusse stehend, unsere Denk- und Gefühlsweise getheilt haben mochte, bewies die kühle Aufnahme, ohnerachtet, wie gesagt, die Execution nichts zu wünschen übrig ließ. Und nun — ihr Eiferer für's Alte, Correcte, Regelrechte, wird euch der Einfluß des Mozart'schen und vorzüglich des Beethoven'schen Genius noch immer nicht klar? noch immer zweifelhaft? Genügt wohl unserer Zeit die bloße Correctheit? O nein, wir wollen auch noch etwas mehr; wir wollen nebstbei auch Gefühl und Phantasie; uns soll die Sonne nicht bloß leuchten, auch erwärmen, die Blume nicht bloß Farbenschmelz, auch Düfte bieten; mit der Algebra allein in den Noten langt Niemand mehr aus. So auch nicht mehr mit

Copien irgend eines Werkes der beiden letztgenannten Kunsttitanen.

Wie anders ergab sich der Eindruck der Scena ed aria von Beethoven! Es war, als wenn gleich bei der Introduction zum Recitativ ein Lichtstrahl die Brust eines Jeden erleuchtet, und einen drückenden Nebel zerstreut hätte! Diese, wie uns ein in der Kunst ergrauter, und mit den Vorgängen der Zeit sonst wohlvertrauter Kenner versicherte, für die Campi als Einlage zu Mozart's „Titus" bestimmte Composition entspricht allen Anforderungen, die man hinsichtlich der Lage und Haltung für einen Sopran, im vollsten Einklange mit dem Affectwechsel eines durch Treubruch gemarterten liebenden Gemüthes, an irgend eine deutsche, classische Composition nur machen kann. Und welche Wahl, welche Anordnung, welch wunderbares Ineinandergreifen der Instrumente in der Begleitung! Auch ohne Worte gehört, versteht man diese Gefühlssprache, findet leicht die Deutung dieses Tongedichtes! Mad. Schodel löste darin mit ihrer schmelzreichen Stimme und ihrem tiefergreifenden Vortrage eine schwierige Aufgabe mit dem erfreulichsten Erfolge, und wurde selbst von dem, durch die jetzt vorherrschende Manie für italienischen Gesang und die neue Singmanier etwas zu sehr verwöhnten Theile der Zuhörer, daher allgemein auf's lebhafteste applaudirt, und dreimal hervorgerufen, obwohl sie in diesem Gesange, sich an die Vorzeichnung des Meisters haltend, nicht durch Coloraturen, Bravoursprünge und kehlenverrenkende Passagen zu wirken vermochte.

In den beiden Piecen Nr. 3 und 5 (erster Satz des H-moll-Concertes von Rode, und „Elegie" von Ernst) bewies der kleine Virtuose Alois Minkus, daß er auf der ihm von Hrn. Prof. Böhm vorgezeichneten Bahn zur Vollkommenheit rasch und voll des richtigsten Muthes vorwärts schreitet. Wir haben vor etwa zwei Monaten seine Leistung besprochen und lobend gewürdiget, und erfahen heute schon wieder, daß sein Fleiß, sein künstlerisches Streben das Herrlichste anhoffen lasse. Welch' eine wundervolle Fruchternte verspricht dieses mit der üppigsten Blüthenpracht und Fülle prangende Bäumchen!? Der Himmel bewahr' es nur vor dem Froste des selbstzufriedenen Dünkels und dem Mehlthau der unbesonnenen, maßlosen Lobhudelei!

Nr. 4. Lachner's Name steht in der Reihe der vorzüglichsten Tonmeister unserer Zeit, und nicht mit Unrecht. Seine großartigen Werke sprechen zu deutlich und laut für ihn. Nur können wir ihm die geringere Umsicht nicht verzeihen, die sich in der Behandlung der Singstimmen, insbesondere aber der Soprane, so oft in seinen Werken, und so auch im heutigen Chore aus „Moses" darthut, nicht verzeihen. Er möge doch bedenken, daß der Chor in den höchsten Stimmlagen, und so hartnäckig gehalten, in ein mehr oder minder falsches, jedenfalls aber störendes, widriges Kreischen ausarten müsse, denn die Kehle ist kein Griffbret, und Sänger mit ausgezeichnetem Umfange und Höhe, wie er sie fordert, wachsen nicht wie die Kresse über Nacht. Daher kommt's auch, daß seine wirklich geniellen Tondichtungen nicht zur Hälfte des beabsichteten und verdienten Effectes sich erfreuen können und werden.

Sämmtliche Musikstücke, so auch zum Schlusse das Andante und Triumphmarsch von Beethoven, über welches Werk wir uns bei Gelegenheit des dritten Concert spirituel aussprachen, und worauf wir späterhin noch einmal und speciell zurückzukommen gedenken, wurden, unter der Leitung des Hrn. Schmidl stehend, aufs Beste executirt, und gehörte, dieß anlangend, das heutige vierte Gesellschafts-Concert zweifelsohne zu den herrlichsten Kunstgenüssen dieser Art. Nur schade, daß die Witterung so herrlich war und die Sonne gar so einladend draußen winkte, denn viele der Zuhörer verließen während der Production des Andante und des Marsches den Saal, und es erschien wahrhaftig fast komisch, gleich als ob diese wundervolle Musik magisch die Füße erfaßt, und sie zum Marschiren nolens volens gezwungen hätte! Oder war's vielleicht — der verhängnißvolle Ruf des Glockenschlags zwey? Gewiß aber ist's, daß die Schlußaccorde unwillig grollend und entmuthigend fast vor leeren Bänken widerhallten. Athanasius.

Bunterlei.

(Wien.) Das k. k. priv. Theater in der Josephstadt rührt sich schon mit den Vorbereitungen zur Oper. Das Chorpersonal studiert bereits Lortzing's „Czar und Zimmermann." Breiting's Gastspiel während der Opernsaison auf dieser Bühne dürfte, wie die Verhandlungen jetzt stehen, außer Zweifel seyn. — b.

Ersuchen.

Da eine Privat-Correspondenz der Redaction für das Kunstpublicum von wenig Interesse seyn dürfte, so ersuchen wir alle Herren Einsender von Briefen, Aufsätzen, musikalischen Compositionen u. dgl., diese Einsendungen, ob sie nun als Beiträge für die Allgemeine Wiener-Musikzeitung erscheinen oder bloß zur Beurtheilung und privativen Besprechung bestimmt sind (welcher Mühewaltung wir uns übrigens gerne unterziehen), mit den Namen und Wohnort genau zu bezeichnen, weil wir sonst ihren Wünschen keineswegs entsprechen könnten, und derlei Zuschriften unbeantwortet zurücklegen müßten. Die Redaction.

Geschichtliche Rückblicke.

2. April

1772 wurde Ignaz Franz Edler v. Mosel, k. k. wirklicher Hofrath und erster Custos an der Wiener Hofbibliothek, zu Wien geboren. Er ist ein ausgezeichneter Componist und einer der größten musikalischen Theoretiker.

1804 wurde zu Rain Franz Lachner geboren. In Wien von dem berühmten Componisten Abbé Stadler und S. Sechter gebildet, hat er durch das wahrhaft gediegene und classische Kunstwerk, „die Preissymfonie," sich als Meister der Tonkunst unserer Zeit genügend gezeigt. Auch ist er der Urheber von der beliebten Gattung Liedercompositionen mit Clavier und Begleitung eines obligaten Instrumentes. Derzeit befindet er sich als königl. baierischer Hofcapellmeister zu München.

3. April

1848 starb Matthäus Apelles v. Löwenstern, Staatsrath des Herzogs Carl Friedrich von Münsterberg und Öls. Er war ein Mäcen für Künstler und Gelehrte, denen er seinen unermeßlichen Reichthum aufschloß. Sein Verdienst um die Musik erstreckt sich hauptsächlich auf das Gebiet der religiösen Musik, wovon er eine bedeutende Sammlung Lieder und Oden unter dem Titel „Symbola" herausgab.

1738 wurde Johann Heinr. Sam. Domaratius, Organist zu Jena geboren. Von seinen zahlreichen Schülern tritt Riem mit Glanz hervor.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 41. Dinstag, den 6. April **1841.**

Klänge aus China.

(Fortsetzung und Schluß.)

So wird der Gesang der Schauspieler auf den chinesischen Theatern durch die Begleitung des **Schiak-pann** (Paukenschlägel) und das **Tson-kon** (Tamburin) beherrscht und geregelt. Alle Begleiter des brittischen Gesandten Macartney an den Hof zu Peking, welche Musik verstanden, stimmen in der Aussage überein, daß sie in der Tartarei, in ganz China, namentlich in Canton tactirte Gesänge hörten. Ebenso wurden sie in Cochin-china, welches fast dieselben Gebräuche und Sitten wie das ewige Reich der Mitte aufweist, von vier Komödianten mit einem Rundgesange überrascht, dessen Strophen mit demselben Refrain schlossen. Wie groß aber war erst ihr Erstaunen, als sie einen weißen Raben fanden, d. h. in Canton zu einer Oper geladen wurden, welche von einer sehr geübten Truppe aus Nanking aufgeführt wurde, herrliche Recitative, Arien voll Ausdruck und Gefühl, und eine gerundete Begleitung besaß*).

Noch schöner war die Musik, welche zu **Thé-hol** ihre Ohren überraschte, als der brittische Lord dem Kaiser, dem Herrn des großen Drachen, vorgestellt wurde. Dieser saß auf seinem Throne, und eine religiöse Stille beurkundete, daß die fixe Idee des Monarchen, der sich bekanntlich für eine Menschwerdung der Gottheit hielt, devoten Anklang in seinem Volke gefunden hatte. Plötzlich erschallten aus dem Hintergrunde des Zeltes hinreißende, wundersame Klänge. Weiche Töne, eine einfache, aber ergreifende Melodie, eine feierliche Hymne trugen die Seele in jene überirdischen Regionen, wo man sich der Erde entrückt und dem Himmel näher glaubt. Die meisten Europäer waren anfangs zweifelhaft, ob diese Klänge aus einer menschlichen Kehle oder aus der Tiefe eines Instrumentes erschallten, in dessen Bau der menschliche Kunstsinn die starken Geister des Tones bannte. Um nicht in den Verdacht eines Widerspruches zu kommen, genüge es anzuzeigen, daß bei jener Cour zu **Thé-hol** der vorlaute **Schiak-pann** und der rauschende **Tson-kon** aus Unpäßlichkeit oder einer sonstigen Gebrechlichkeit, wie sie einem Instrumente so gut wie einem Sänger zustoßen können, zu Hause blieben, und eine einfache Zimbal die Begleitung der Stimmen auf eine bescheidene Weise übernahm. Nach diesem Concerte wurden wahre Nationaltänze aufgeführt, deren jeder seine eigene Musik hatte, und namhaft für Verwischung des obenerwähnten guten Eindruckes auf das westländische Ohr beitrug.

Übrigens schienen auch die brittischen Musiker, welche sich gelegentlich hören ließen, ein ebenso undankbares Publicum zu finden, als es die Engländer für die chinesischen Künstler waren. Zwar bewog die Höflichkeit, der gute Ton, in welchem ein chinesischer Dandy sieghaft mit jedem abendländischen Salonhelden rivalisiren dürfte, die kleinen, dummklugen Leute zu dem zeitweisen Ausrufe: »**Chan**« d. h. gut! aber man konnte in ihren kalten Mienen, schläfrigen Augen deutlich lesen, wie wenig sie die Kunstfertigkeit der rothhaarigen Barbaren erfrischte oder erquickte. Wem fiele hier nicht das Mährchen oder die Fabel von der Insel der Buckligen ein, auf welcher der tannenschlanke Schiffbrüchige, gelinde gesagt, eine höchst miserable Rolle spielte, und statt als ein Don Juan die Dromedarnymphen der Höckerinsel zu fesseln, bald öffentlich verkauft worden wäre — als schnöde Vogelscheuche.

Das Einzige, was die Aufmerksamkeit der Chinesen fesselte, war die Leichtigkeit und Geläufigkeit, mit welcher die brittischen Künstler ihre Instrumente handhabten.

Die Militärmusik der Chinesen steht gleichfalls auf der untersten Stufe, und wer sie hört, und nicht vor langer Weile sterben will, schwöre vor dem Beginne der Melodie dem Tacte, dem Gefühle, dem Ausdrucke ewige Feindschaft. Die chinesischen Banden führen nur Hoboen und Jagdhörner von fünf, höchstens sechs Tönen, und spielen auf diesen Instrumenten mit der beharrlichsten Ausdauer und buccalischer Unschuld und Genügsamkeit stundenlang — ein und dasselbe Stück. Die einzige Abwechslung in dieser monotonen Musik ist der Ton des chinesischen Clarin, das in nordischen Wäldern zur Zeit

*) Der geneigte Leser wird sicher so wenig wie ich den Widerspruch, den diese Schilderung hervorruft, mit den frühern Äußerungen des Britten zu vereinigen wissen, dem wir diese Nachrichten danken.

Der Übersetzer,

der Brunst manchen schmucken jungen Wolf zu der süßen Hoffnung eines nahen zärtlichen Stelldichein mit einer schlanken Wolfsmaid verleiten dürfte.

Die lieblichsten Volkslieder werden an den Ufern der Flüsse in den nördlichen Provinzen, namentlich am Pé-ché-lée um Sohan-tong gesungen; alle übrigen Volksgesänge kamen den Engländern höchst widrig vor, und der Britte, dem wir diese Notizen verdanken, schließt seinen Bericht über chinesische Musik mit den Worten: »Apollo, vergib ihnen, sie wissen nicht, wie sie singen!« Möge dieser kleine Aufsatz nicht demselben Urtheile verfallen, welches jener Reisende über die Kunst des blumigen Reiches der Mitte aussprach.

Die Nacht auf den Bergen.

(Für Composition.)

Eingehüllt in nächtlich' Dämmern,
Schlummert unter mir das Thal. —
Auf den Bergen, selig träumend,
Wandle ich im Mondesstrahl.

Mondesstrahlen gießen Kühle
Mir in's wilde, heiße Herz,
Um mich tönen Geisterweisen,
Und es flieht von mir der Schmerz.

Geisterweisen, Geisterworte,
Ernst und milde, tief und hehr!
Und der Waldbach d'runten flüstert:
Trau're Erdensohn nicht mehr.

Wiegst dich bald auf Mondesstrahlen,
Mit den Geistern im Verein.
Bei des Baches Schlummerliedchen
Muß es süß zu sterben seyn.

J. P. Lyser.

Musikalischer Salon.

Concert.

Am 28. März Abends fand in den Sälen der k.k. Hofburg ein Concert Statt, und wurde insbesondere durch die allerhöchste Gegenwart Sr. k. k. Majestät des Kaisers und J. J. k. k. Majestäten der Kaiserinn und der Kaiserinn-Mutter verherrlichet. Die Künstler, welche die beglückende Ehre hatten, vor den allerhöchsten Majestäten sich produciren zu dürfen, waren: Melanie Lewy, auf der Harfe, in einem Divertissement über Motive aus „Beatrice di Tenda," von Parish-Alvars; der kleine Richard Lewy, auf dem chromatischen Waldhorne, in einem Impromptu über Themata aus „Lucrezia Borgia," beide Piecen auf dem Fortepiano begleitet von Carl Lewy, welcher auch nebstbei noch eine von ihm selbst componirte Phantasie über Motive aus „Figaro" auf dem Fortepiano spielte. Als Gesangstücke, begleitet auf dem Fortepiano von dem Mitgliede der k. k. Hofcapelle, Hrn. Randhartinger, kamen vor: eine Romanze: „L'ombra," von Badiali, vorgetragen von Hrn. David, und ein Duett aus „Armida," gesungen von der k. k. Hofschauspielerinn Neumann und Hrn. David. Auch declamirte Dlle. Neumann ein humoristisches Gedicht: „Lorchens Bräutigam." Die allerhöchsten Herrschaften geruhten sämmtlichen Künstlern das schmeichelhafteste Wohlgefallen über deren Leistungen erkennen zu geben.

Ath —.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 2. April d. J. als erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft: „Otello" von Rossini.

Mit dem liederreichen Lenze kommen auch die Zugvögel aus dem schönen Süden herangezogen mit ihren kunstvollen Kehlen und ihren sangsmächtigen Stimmen; und die deutschen Eichenhaine hallen wieder von ihren schmelzenden Weisen, und die weichen Klänge schlingen sich in melodischen Geflechten um unser Herz, daß es selbst weich wird, und sich emancipirt von der Despotie des klügelnden Verstandes. Sie sind wieder angelangt die Meister des Gesanges aus ihrem sangsreichen Vaterlande mit all' den Liedern, die sie eingesogen am Busen ihrer ewig heitern Mutter Italia. Der erste duftige Strauß, den sie uns bieten, er ist aus Blumen gebunden, die sie gepflückt in den Hesperidengärten des Melodiencrösus, der die weite Welt der Musik mit den balsamduftenden Sangesblüthen überstreute. Der venetianische Mohr, nachdem er auf allen Opernbühnen der musikalischen terra cognita die Runde gemacht, eröffnete heute, nach beinahe einem Viertel-Jahrhundert seit seinem Entstehen, die Vorstellungen der italienischen Opernsaison. Wer kennt nicht jenes dramatische Tongemälde voll der leichtsinnigen Genialität, die das blutende, von den heftigsten Leidenschaften zerrissene Herz mit duftigen Kränzen, aus bunten Fiorituren gewunden, umschlinget, und seine ersterbenden Pulsschläge durch schäkernde Ton-Amouretten characterisirt? — Wer hat sich nicht gewiegt auf den sanften Schwingen seiner süßschmeichelnden Melodien, und im Wonnegefühle sinnlicher Aufregung gelächelt, wenn noch die Thränen des Mitgefühls auf den Wimpern gezittert? — Doch genug davon; wir kennen ja alle dieses Tonwerk des großen Meisters von Pesaro; wir haben es lieben gelernt, und wäre es nur deßhalb, weil wir darin auch unsern deutschen Großmeister des Gesanges bewundern konnten. Was die heutige Aufführung anbelangt, so wollen wir uns die Besprechung en détail vorbehalten und unsere Leser erst nur mit den Sängern, die dabei beschäftigt waren, anführungsweise bekannt machen.

Donzelli, der Sänger, dessen Verdienst in allen Zungen gepriesen wird, der an dem Himmel unserer Erinnerung wie ein heller Punct herüberglänzt in die Gränzmarken der Gegenwart, er ist, ein Komet, auf seiner Kreisbahn wieder näher gerückt unserm Gesichtskreise und wir fühlen uns mächtig hingezogen zu ihm. Die Zwischenzeit mit ihren Erlebnissen ist versunken, die Scheidewand von einst und jetzt ist weggehoben und wir wähnen uns verjüngt bei seinem Anblicke. Ist doch auch die Zeit an ihm machtlos vorübergegangen; ihr sengender Hauch konnte die Blüthen, die sein Genius immer frisch hervorzaubert aus dem Fruchtboden seines Gesangvermögens, nicht verkümmern. Die Klänge, die aus seiner Brust hervorquillen, sind noch ungeschwächt; nur die Kunst hat sie mit neuen, schimmernden Farben geschmückt.

Tadolini, die uns mit dem Zauber ihrer Stimme so oft ent-

zückte, deren Leistungen stets die Vollkommenheiten ihrer seltenen Naturgabe durch Kunstmittel verschönert und veredelt bewundern ließen, und die bei unserm Kunstpublicum noch in gutem Andenken steht, um sich nicht eines herzlichen Willkommens erfreuen zu dürfen. Auch der Sänger des „Jago," Badiali, mit dem metallreichen Klang seiner sonoren Stimme und Ferlotti als „Elmiro" sind uns Fremdlinge und gern gesehene Freunde.

Castellan betrat als „Rodrigo" zum ersten Mahl die Breter unsers Kunsttempels. Wenn auch die Schüchternheit vor dem Kunstpublicum der Kaiserstadt nicht alle Vorzüge seiner schönen, klangreichen Stimme hervortreten, und die seiner vorzüglichen Kunstmittel entfalten ließ, so erfreute sich doch der jugendliche Sänger eines so aufmunternden und verdienten Beifalles, daß wir ihn bald als einen Liebling aller Gesangsfreunde werden begrüßen können.

Mit einem Worte, die Künstler die wir heute zu bewundern Gelegenheit hatten, lassen uns in der heurigen Saison ganz vorzügliche Kunstgenüsse erwarten.

Die Vorstellung selbst war unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch gerundet, und konnte, kleine Unvollkommenheiten des Orchesters abgerechnet, gelungen genannt werden.

August Schmidt.

Musikalisch-declamatorische Privatunterhaltung,

veranstaltet von Hrn. Franz Glöggl, Archivar des hiesigen Musikvereins, am 1. April 1841 Abends um 7 Uhr.

Die dabei vorkommenden Stücke waren:

1) Vocalchor. Nach Emaus. (Dieser Chor wurde in Leipzig in der Thomasschule mit ausgezeichnetem Beifalle aufgenommen.)

2) Solo für Clarinett, vorgetragen von Hrn. Baermann aus München.

3) „Wenn du wärst mein eigen," Gedicht von der Frau Gräfinn Hahn, Musik von Friedrich Kücken, gesungen von Gust. Hölzel.

4) Divertissement über ein Thema aus der Oper: „L'elisir d'amore," von Donizetti, für das neuerfundene Phyläolodikon eingerichtet, vorgetragen von Hrn. Jos. Carl Stigler.

5) „Adelaide," von Beethoven, gesungen von Mad. Schodel.

6) Solo für die Harfe, vorgetragen von Melanie Lewy.

7) „Der tolle Musikant." Gedicht von Hrn. Ludwig Löwe, k. k. Hofschauspieler, mit melodramatischer Musikbegleitung (Horn und Pianoforte) von Hrn. Capellmeister Proch, vorgetragen von Hrn. Lucas, k. k. Hofschauspieler, und Carl und Richard Lewy.

8) Lied für Tenor, gesungen von Schmidbauer.

9) Violin-Solo: „L'Appassionato," componirt und vorgetragen von Hrn. Saint-Leon.

10) „Erlkönig," von Schubert, gesungen von Hrn. G. Hölzel.

11) Lied: „Frage nicht!" Gedicht von Lyser, Musik von Proch, für Sopran und obligate Horn- und Pianoforte-Begleitung, vorgetragen von Mad. Schodel und Richard Lewy.

12) „Der Abschied der Troubadours," Romanze für Gesang, Pianoforte, Guitarre und Violine, von Moscheles, Giuliani und Mayseder, vorgetragen von den HH. Schmidbauer, Carl Lewy, Pique und Saint-Leon.

Seit dem Bestehen des Musikvereines widmet Hr. Fr. Glöggl unermüdet seine Kräfte dieser für das Gedeihen der Kunst, und somit auch für den musikalischen Ruhm unseres Vaterlandes ersprießlichen Anstalt, und ist als einer der thätigsten, verläßlichsten und dienstwilligsten Männer am Platze bekannt und allgemein geachtet. In Anerkennung seiner vielfachen Verdienste hat auch der dirigirende Ausschuß ihm schon seit lange her alljährlich einmal die unentgeldliche Überlassung des Vereinssaales zur Abhaltung eines Concertes oder einer sonstigen musikalischen Unterhaltung zugestanden, und jeder der hiesigen Künstler stets gerne und bereitwillig seine Mitwirkung hiebei dem Biedermanne zugesagt. Bei diesen Veranstaltungen war Hr. Glöggl stets darauf bedacht, dem Kunstpublicum einige freundliche, genußreiche Stunden zu bereiten, und wahrlich, es gibt wenige Kunstfreunde unserer Kaiserstadt, die sich nicht mit Vergnügen an derlei erinnerten, und nicht bei vorkommender Gelegenheit wieder dazu mit der Hoffnung, ja Überzeugung eileten, zuweilen Ausgezeichnetes, jedenfalls aber Gutes zu vernehmen. So geschah es denn auch heute, daß der Concertsaal fast überfüllt sich darwies. Wäre es nun, bei Berücksichtigung aller obwaltenden Umstände, und da es sich nicht darum handelt, irgend eines Kunst-Individuums Fortschritte zu seinem eigenen Besten und im Interesse der Kunst selbst zu beurtheilen und zu bemessen, — wäre es hier nicht ganz außer der Zeit, der strengen parteilosen Kritik vollen Lauf und Spielraum zu lassen? Fürwahr, wir kamen als Kunstfreunde anspruchslos, weil wir als solche eben geladen wurden. Bei alle dem aber müssen wir belobend künden, was des Lobes werth erschien, wenn auch Rüge oder Tadel schweigen werden.

Nr. 1) Der Vocalchor (nach Emaus) ist eine herrliche Arbeit voll Weihe empfangen, und voll Würde, Ernst und mit der größten künstlerischen Umsicht durchgeführt, und muß, sonder Zweifel, bei guter Executirung immer und überall Laien und Eingeweihten gefallen.

Nr. 2) Hr. Baermann zeichnete sich in dem Clarinettsolo auf's Vortheilhafteste aus, mit einem überaus schmelzenden Tone, dabei aber auch mit einer Sicherheit und Bravour, — gerade so, wie wir es bereits am 23. v. M. in Nr. 35 dieser Musikzeitung besprochen haben.

Nr. 3) Das Liedchen: „Wenn du wärst mein eigen," strophenweis bearbeitet, gehört unstreitig zu den gemüthlichsten und ansprechendsten in der neuesten Zeit, aber es muß auch so trefflich, gefühlsrichtig und mit so deutlicher Aussprache vorgetragen werden, als wir es heute von Hrn. Gustav Hölzel hörten. Schade, daß seine Stimme so umflort war! Er sang auch als Nr. 10 den „Erlkönig," von Schubert, recht brav und vorzüglich im Schlusse (in Vogl's Weise) trefflich gelungen.

Nr. 5) „Adelaide," von Beethoven und Nr. 11 „Frage nicht" von Proch. Das letztere sang Mad. Schodel ebenfalls am 19. v. M. und wurde von uns im Blatte Nr. 35 dieser Musikzeitung besprochen und lobend gewürdigt. Die heutige Leistung in Nr 11) war gewiß eine der herrlichsten in dem reichen Kranze der, mit vollem Rechte beliebten Sängerinn.

Nr. 7) „Der tolle Musikant," Gedicht von Ludw. Löwe, mit Melodram-Musik von Proch, war unstreitig der Glanzpunct der heutigen Abendunterhaltung. Das Gedicht einfach, ungesucht, war darum tiefergreifend; die Musik richtig, dem Wahnsinnigen entsprechend, ohne auszuarten und die Regeln der Kunst und der ästhetischen Schönheit zu verletzen, und der Vortrag des Ganzen — ja der machte erst das Gebilde lebend, seelenerschütternd. Hr. Lukas declamirte nicht, er sprach, erzählte mit herzlichem Gefühle, wie's ihm aus dem Herzen kam, und der kleine Richard Lewy blies auf dem Horne, so künstlerisch, wie ein alter Eingeweihter, daß es schien, es tobten Kobolde des Wahnwitzes aus dem Blech-Corpus des Hornes, jedoch gefesselt von der Kraft und Besonnenheit eines Tonmeisters.

Nr. 9) Violinsolo, componirt und vorgetragen von Saint-Leon. Über die Leistungen desselben behalten wir uns die Besprechung und Würdigung einstweilen vor, bis wir auf ihn in seinem nächstens beabsichteten Concerte zurückkommen werden.

Den Schluß machte „der Abschied der Troubadours," worin Hr. Schmidbauer (so wie in Nr. 8) Arie aus der Oper: „Il Pirata")

eine ungemeine Sangroutine und gute italienische Schule bei einem gefühlvollen Vortrage bethätigte.

Sämmtliche Mitwirkende wurden drei- bis viermal einstimmig gerufen, nur bei Nr. 4) erhob sich ein Kampf des guten und bösen Princips in der Kunst, in Folge dessen, als mißbilligendes Zeichen, nur eine zweimalige Vorrufung stattfand.

Bunterlei.

(Wien.) Director Pokorny hat für seine im k. k. priv. Theater in der Josephstadt in diesem Frühjahre ins Leben tretende Oper Hrn. Breiting engagirt. — d.

(Wien.) Der Tenor Antonio Poggi ist hier angekommen Poggi hat für Wien kein Engagement angenommen; er begleitete nur seinen junge Gattinn, Mad. Frezzolini-Poggi. — d.

(Paris.) Die jüngste Novität im Théâtre de l'opéra comique war die Oper: „Die Diamanten der Krone," Text von den HH. Scribe und Saint-Georges, Musik von Hrn. Auber. Wir wollen hören, was ein französisches Blatt über diese neue Oper sagt: „Es ist eine traurige Wahrheit, die sich aber leider von Tag zu Tag immer deutlicher herausstellt, daß seit dem „schwarzen Domino" das immer frische, fruchtbare Talent Auber's mehr und mehr in Verfall gerathe. Was uns betrifft, sind wir nur zu sehr überzeugt, daß die „Diamanten der Krone" abermals eine neue Probe für unsern Ausspruch sind, wie es schon früher der „Feensee" und „Zenetta" gewesen. Man muß gestehen, daß eben zwei oder drei Piecen ausgenommen, die Armuth von Auber's Erfindungsgeist nirgend trostloser heraussieht, als aus diesem seinen neuesten Compilationswerke. Es steht schlimm um die Kunst, wenn man sieht, wie ein Compositeur, der schon so Vieles und so Schönes geschaffen, dahin gekommen ist, daß er, nachdem er uns offenbar Alles gesagt hat, was er uns zu sagen hatte, sich auf dem Puncte wähnt, wo er, soll er noch länger sprechen, das Frühere wiederholen muß, d. h. wo er eine Oper nicht mehr mit seiner Phantasie, sondern vielmehr mit seinem Gedächtnisse schreibt, in selbe Reminiscenzen aller Art einflicht, gemeine, alte, tägliche Frasen, denen selbst alle seine Kunstgriffe einer eleganten bestehenden Form keinen Werth mehr verleihen können. — Und dahin ist Auber gekommen! — d.

Musikalischer Telegraph.

Geschichtliche Rückblicke.

4. April

1792 wurde zu Berlin Wilhelmine Müller, nachmalige Mad. Mosevius, eine ausgezeichnete Kirchensängerinn geboren.

5. April

1773 wurde zu Benedikt-Baiern Friedrich Seb. Meier geboren. 1793 sang er unter Schikaneder's Direction im Theater an der Wien die ersten Baßpartien, und ihm verdanken wir die eine reele Geschmacksverbesserung, indem er die Werke großer Meister hieher verpflanzte, die Buffo-Arien verdrängte und Händel's Tonschöpfungen, die bereits schlummerten, wieder zu Gehör brachte. Später trat er zur Hofoper über, als aber Barbaja mit seinen Gesangshelden nach Wien kam, zog er sich vom Theater zurück.

1784 wurde Louis Spohr, churfürstlicher Hofcapellmeister, im Braunschweigischen geboren. Er ist nicht nur einer der größten Violinspieler seiner Zeit, sondern auch als Componist nimmt er unter den Deutschen einen der ersten Plätze ein.

6. April

1759 gab Händel sein letztes Concert in London, starb acht Tage darnach am Schlagflusse, und wurde in der Westmünsterabtei unter den Großen der Nation begraben.

1779 starb zu Cassel Ernst Chr. Dreßler, Hofopernsänger daselbst. Er war ein vielseitig gebildeter Musiker und seine Schriften gehören zu den bessern des vorigen Jahrhunderts.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 42. Donnerstag, den 8. April 1841.

Geistliche Hymnen.

1.

Frühlings-Hymnus.

Groß ist der Herr!
Er gebietet den Elementen,
Zeichnet die Wechselbahn der Zeit; —
Er schreibt mit dem Flammengriffel des Blitzes,
Und malt auf den duftenden Häuptern der Blumen
Die Kunde seiner Herrlichkeit.
Groß ist der Herr!

Er rief die Lerche von ferner Reise,
Zu künden: der Winter sey verbannt; —
Da wurden zu Jünglingen Wäldergreise,
Und Lüftchen naheten lau und leise, —
Und machten zu Harfen die knospenden Zweige,
Und flüsterten sanft durch's weite Land:
Groß ist der Herr!

Er sandte den Lenz, und schmückte sein Haupt,
Mit sonnengoldigem Diademe,
Wob ihm aus hellem Smaragd ein Kleid,
Gestickt mit Glöcklein- und Primeln-Geschmeid,
Getaucht in Veilchen- und Rosenduft;
Ließ ihn von Drosseln, und Nachtigallen,
Und Finken, geleiten durch Au und Luft,
Daß zum Kataraktendonner der Ströme
Laut' Hymnen und freudiger Jubel erschallen:
Groß ist der Herr!

D'rum auf, was da lebet, stimme mit ein,
Es ruft ja der Lenz mit seiner Schaar,
Mit seinem erwärmenden Sonnenschein,
Mit seinen Blumen am grünen Altar;
Er ruft mit dem süßen schmelzenden Laut
Der liebenden, hoffnungbeglückten Braut:
Was lebt, sey glücklich, und stimme mit ein:
Groß ist der Herr!

2.

Das Gebet.

Wenn alle Wesen uns verlassen
Und bange Ahnung uns durchbebt,
Die liebsten Freunde uns nicht fassen: —
Was ist's, daß unser Blick sich hebt
Hinauf, wo sich der Äther malt
Und ewig jung die Sonne strahlt?
Ist's wohl ein Wahn, der uns bethört:
Daß dort ein guter Vater wohnt,
Der uns're Noth mit Freuden lohnt?
Ist's Angst, die uns Arzneien lehrt,
Weil wir erschöpft und siech verzagen?
Gewohnter Tand aus Kindheitstagen?

Wenn wir uns freu'n im Kreis' der Freunde
Und süße Eintracht uns belebt,
Wenn Liebe uns beglückt vereinte: —
Was ist's, daß unser Blick sich hebt
Hinauf, wo sich der Äther malt
Und ewig jung die Sonne strahlt?
Ist's wohl ein Wahn, der uns bethört,
Daß dort der Liebe Vater thront,
Bei ihm ein sel'ges Leben wohnt?
Was ist's, das dann uns beten lehrt,
Bis uns're Pulse ruhig schlagen?
Auch Tand, gewohnt in Kindheitstagen?

3.

Gottvertrauen.

Eine feste Burg ist mein Gott,
Wenn des Feindes Pfeil mich bedroht;
Sein Auge heller als die Sonne glüht,
Wenn meine Pfade finst're Nacht umzieht.
Seiner Gnade Born strahlt im All'
Reiner als Demant und Krystall;
Und seiner Allmacht Schwingen senken sich
Ein ehern Obdach schützend über mich.
Wenn er ausgestreckt seine Hand,
Wird die Nacht zum Tag' umgewandt; —
Wer ist nun wider mich, wenn er für mich?
Wer feindlich mir, wenn er mir gnädiglich?

Er belebt das All, seiner Bahn
Ist es willenlos unterthan;
Und was im ird'schen Laufe sich bewegt,
Dem hat er seine Pfade ausgestreckt.
Seine Engel sind Heil und Glück
Und sein Bote auch bös's Geschick.
Was soll ich zagen, was die Zukunft bringt,
Da nur sein Wille jeden Tag bedingt?
Eine feste Burg ist mein Gott,
Seine Gnad' ein Hort in der Noth!

Athanasius.

Über den Geschmack.

Von Simon Sechter.

Man kann nirgends eher an den Geschmack denken, bis man die dazu gehörigen Mittel hat; also auch in der Musik nicht eher, bis man die unerläßlichen Fertigkeiten erlangt hat. Die erste und unerläßlichste Forderung des Geschmackes aber ist die Reinheit, also muß des Künstlers Streben hauptsächlich nach dieser gerichtet seyn. Je mehr er sich darum bemüht, um so reicher wird er an Kenntnissen und Mitteln werden; und wenn er die Reinheit des Herzens vor allem andern sucht, um so mehr wird es ihm mit der Reinheit in allen andern Dingen gelingen. Nur das Herz, welches von Eigendünkel rein ist, kann den rechten Fleiß und die rechte Mühe anwenden, das zu erlangen, was Gott und den Menschen angenehm ist. So wie der Stolz der Feind aller Geselligkeit ist, so ist er auch der Feind aller Tugenden und aller wahren Kunst. Unter den Kunstjüngern sind es gewöhnlich die bescheidensten, bei welchen man am meisten für die Zukunft hoffen kann; und wieder unter den Arbeiten eines Lehrers ist jene die schwerste, aber darum die nothwendigste — seinen Schülern den Eigendünkel zu nehmen. Auf einem solchen gereinigten Acker kann dann ein guter Same mit Zuversicht ausgesäet werden. — Soll die Musik, wie jede Kunst, eine wahrhafte Freundinn des Menschengeschlechtes seyn, so muß sie auf dem Fundamente der Wahrheit und Gerechtigkeit beruhen. Wie wollte sie sonst sich erheben?

Schande über die Tonkunst, wenn sie nichts als ein tönendes Erz und eine klingende Schelle seyn will. Am Ende ist es doch nur das Herz, welches über die Herzen den Sieg davonträgt; und je edler das besiegte Herz ist, um so größer ist der Sieg.

Wie beschämend ist es nun, vor einem edlen Herzen mit geheuchelten Gefühlen zu stehen, welche es durchschaut!

Musikalischer Salon.

Hermine Frezzolini-Poggi.

Biographische Skizze.

(Aus der **Strenna teatrale Europea** von Franc. Regli, Mailand 1841.)

Zu Orvieto von den Gatten Therese Basigli und Joseph Frezzolini, vor zweiundzwanzig Jahren geboren, ist Hermine Frezzolini die älteste von neun Geschwistern, fünf Mädchen und vier Knaben. Ihre erste musikalische Bildung erhielt sie von ihrem eigenen Vater und von Nancini in Florenz. In Mailand brachte sie ein glücklicher Stern in die Musterschule des schönen Gesanges, denn es waren der berühmte Ronconi (Vater, gestorben zu Mailand im Jahre 1839) und Garcia, Bruder der Malibran, welche das hoffnungsvolle Talent in seiner Entwicklungsperiode pflegten; später genoß sie in Florenz der Anleitung des weltberühmten Meisters Tacchinardi, der seiner Zeit der größte Tenor Italiens war, und die Trefflichkeit seiner Schule in seiner gefeierten Schülerinn und Tochter Mad. Tacchinardi-Persiani beurkundet. Sie versuchte ihr erstes Debut in genannter Stadt Florenz im Carneval 1838 als **Beatrice di Tenda** und im **Marco Visconti**, und setzte dann ihre Kunstlaufbahn in folgender Ordnung fort. Im Sommer desselben Jahres war sie in Siena, wo sie die **Ines de Castro** und **Beatrice di Tenda** sang; im Carneval 1839 zu Ferrara (**Straniera, l'Elisir d'amore, Lucia di Lammermoor**); in Pisa in der Fasten desselben Jahres (**Beatrice di Tenda**); in Reggio im Mai d. J. (**Elena da Feltre, Lucia**); in Pisa im Jahre 1839 (**Beatrice, Elena**); in Perugia im August 1839 (**Elena, Beatrice**). in Bologna im Herbst 1839 (**Elena, Anna Bolena, Lucia, Beatrice**); in Mailand im Carneval 1840 (**Le illustri Rivali, Lucrezia Borgia, Giovanni II., Ildegonda**); in Wien im Frühjahre 1840 (**Lucia, Beatrice, Gemma di Vergy**); in Brescia im Sommer 1840 (**Beatrice, Lucia**), im Carneval 1841 auf dem Theater **Carignano** zu Turin, wo sie zu Gefährten ihres Ruhmes die HH. Poggi und Badiali hatte, und sich neue Lorbeeren und den lebhaftesten Applaus sammelte, welche so vieler Talente und so vieler Kunst, wie in ihr vereint zu finden ist, nirgends entgehen kann. In der letzten Zeit des Carnevals 1840—41 sang sie ein zweites Mal in der **Scala** zu Mailand, von wo sie abermals in die Residenzstadt Wien kehrte, die sie als eine werthe Bekannte zum zweiten Male freudig willkommen hieß. Das Wiener Publicum wird seinen Liebling dießmal in dessen Glanzrolle, der „**Lucrezia Borgia**" zu bewundern Gelegenheit haben, in welcher Rolle ihr die Mailänder das Zeugniß großer Meisterschaft zugestanden haben. Bevor die Frezzolini das erste Mal nach Mailand kam, schilderte sie der Ruf als ausgezeichnet vorzüglich, die Heroine der neuen italienischen Oper, ein Wunder der Gesangskunst. Die einzige Rolle der **Lucrezia Borgia** reichte hin, sie zum Gegenstand der Bewunderung des Publicums in der **Scala** zu machen, sie der musikalischen Welt als eine der vorzüglichsten Primadonnen, als ein hellleuchtendes Gestirn des italienischen Theaters erscheinen zu lassen; als **Borgia** entwickelt sie so seltene Vorzüge, daß man sie zu einer Künstlerinn ersten Ranges erhob, die gleichwohl noch sehr jung an Jahren und erst im Beginne ihrer theatralischen Laufbahn, dennoch einen so ehrenvollen Platz einnimmt, daß sie zugleich Neid und Bewunderung erregt. Die Frezzolini hat den armen betroffenen Impresari's die Herzen höher schlagen gemacht und den Tiefgebeugten frische Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft gegeben, und zwar in einer schrecklichen Zeit, wo sich die Anforderungen des Publicums immer steigern, die guten Primadonnen aber von Jahr zu Jahr seltener werden. Seit dem 14. März ist Hermine Frezzolini die Gattinn des rühmlich bekannten Tenors Poggi.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Bei F. E. C. Leukart in Breslau ist ganz neu erschienen:
Gekrönte Preis-Composition: „Sie sollen ihn nicht haben." Deutscher Wehrgesang von Becker, in Musik gesetzt von Joseph Lenz.

Wir glauben die Vorzüge dieser Composition bei dem musikalischen Publicum in das vortheilhafteste Licht zu stellen, wenn wir den Artikel: „Musikalische Preis-Concurrenz," der schlesischen Zeitung vom 11. Jänner d. J. von dem als musikalischen Schriftsteller und Kritiker ehrenvoll bekannten Dr. A. Kahlert unseren Lesern hier wörtlich mittheilen:

„Das Lied: „Sie sollen ihn nicht haben," das den deutschen Componisten noch immer so viele Mühe macht, ist in mehreren Städten Veranlassung zu einer musikalischen Concurrenz geworden. Eine für ganz Deutschland allgemein giltige Melodie ist auf diesem Wege so wenig ermittelt worden, daß vielmehr selbst in einzelnen Städten über den Vorrang unter den einheimischen Compositionen die Stimmen getheilt geblieben sind. Nach dem Muster Leipzigs hatte Hr. Capellmeister Bialecki am 9. Jänner d. J. eine solche Concurrenz von sechs Compositionen des Liedes und zwar von hier, in Breslau lebenden Componisten in seinem Benefiz-Concerte im Wintergarten veranstaltet. Das Publicum selbst sollte Richter seyn, jeder Zuhörer stimmen dürfen, und die Mehrzahl der Stimmen entscheiden. Die Reihenfolge der Compositionen war durch's Loos festgestellt. Daß dieser Wettkampf lebhafte Neugierde erregt hatte, bewies der Umstand, daß sich 600 bis 700 Personen eingefunden haben mochten. Den Sieg errang die der Reihenfolge nach mit Nr. IV. bezeichnete Composition, deren Wirkung auf's Publicum sofort so beträchtlich war, daß stürmisch ihre Wiederholung begehrt wurde. Bei der am Schlusse geschehenen Votirung hatte sie (wenn wir ganz richtig verstanden haben) 262 Stimmen für sich, die Übrigen reihten sich der Stimmenzahl nach also: Nr. II. 186, Nr. V. 90, Nr. I. 43, Nr. III. 30, und endlich Nr. VI. 22 Stimmen. Die Preis-Composition wurde dann nochmals aufgeführt und von der ganzen Versammlung unter großen Beifallsbezeigungen mitgesungen. Der Componist ist Joseph Lenz aus Coblenz, Candidat der Rechte, früher Dirigent des hiesigen Musikvereins der Studierenden. Seine hier längst anerkannte musikalische Bildung hat er großentheils in dem Pariser Conservatorium erhalten. Wenn nun unser individuelles Urtheil ausgesprochen werden soll, so können wir nicht umhin, uns ebenfalls für die, den Sieg behauptende Composition zu erklären. Betrachtet man die Melodie derselben, abgesehen von aller äußeren Zuthat, so ist sie marschmäßig, feurig in wirksamer Steigerung gehalten und leicht faßlich. Die organische Beschaffenheit des Gedichtes, wornach auch in der Musik dem Sinne der Worte gemäß die Strophen 2, 4 und 6 einen Gegensatz bilden müssen, der aber das Ganze nicht abschließen darf, da der den Anfang machende Grundgedanke auch den Schluß bilden muß, hat der Componist sehr in Ehren gehalten und jenen Gegensatz durch ein marschmäßiges Trio, wonach das Hauptmotiv immer wieder frisch wirken kann, ausgedrückt. Die musikalische Behandlung großer Massen, namentlich die Unterstützung eines Männerchors durch Instrumentation, erfordert besondere Erfahrung. Diese zumal wurde vollkommen bewährt, indem dieses Musikstück zwar alle modernen Glanzmittel anwendet, dieß aber mit großem Geschicke geschieht. Die Einleitung bildet ein Marsch für das Orchester allein, der allenfalls auch wegbleiben könnte, jedoch immer einen willkommenen Ruhepunct zwischen den Strophen gewährt."

Von dieser Composition lesen wir auch im Schlesischen Novellen-Courier: „Die Composition des Becker'schen Rheinliedes von unserm bereits siegreichen Tondichter Joseph Lenz hatte abermals eine Vergleichung auszuhalten, die jedoch zu ihren Gunsten ausfiel. Es wurden nämlich im Kroll'schen Weingarten die Compositionen desselben Liedes von Kunze, der in Leipzig sogar vor Marschner den Vorzug errang, und von Börner, welcher in Berlin den Preis davontrug, aufgeführt und beide von Lenz aus dem Felde geschlagen. Bei der Abstimmung fanden sich ungefähr dritthalbhundert Zettel für unsern jungen Componisten, während die beiden Fremden zusammengenommen nur etwa 50 Zettel für sich hatten. Möchte doch auch in andern großen Städten Lenz's Composition zur Vergleichung mit ihren Rivalinnen aufgeführt werden. Wir hegen die Hoffnung, daß dieselbe anderwärts nicht minder ihren ansprechenden Character würde geltend zu machen vermögen."

Wir haben diesen Beurtheilungen nur noch beizusetzen, daß die Verlagshandlung Leukart in Breslau alles aufwendete, um dieses Tonstück in einem prachtvollen Gewande erscheinen zu lassen, besonders aber bemüht war, durch verschiedenartige Ausgaben diesem allbeliebten Nationalliede allerorts Eingang zu verschaffen *). D. R.

Bunterlei.

(Weimar.) Am 16. Februar d. J. wurde zum Geburtsfeste J. D. der Frau Großherzoginn die „Herrmannsschlacht" von Chelard zum ersten Male bei übervollem Hause aufgeführt; allen sie entsprach den etwas hochgespannten Erwartungen nicht genug. Das Libretto, aber auch die Composition, welche zu aphoristisch die erhabene Idee mit wenig Einfachheit characterisirt, mögen wohl die Ursache tragen.

(Leipzig.) Die allgemeine musikalische Zeitung in Leipzig zeigt in dem Blatte Nr. 11 vom 17. März den Tod des Hrn. Bargiel und Dr. Fischer an. Ersterer, ein Schüler Logiers, unterhielt eine Zeitlang ein Musikinstitut in Leipzig nach den Grundsätzen seines Lehrers, und setzte die Lehrweise in Berlin fort. Er starb am 4. Februar d. J. Der zweite, Professor der Gesanges am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster war der Verfasser des Buches: „Über Gesang und Gesangsunterricht," (Berlin 1831 bei Oehmigke) und ein Schüler Zelter's. Er starb am 14. Februar d. J.

Miscellen.

Thomas Genués, ein beachtenswerther spanischer Componist unserer Zeit, schrieb für das **Teatro Valle** zu Rom die Oper: „**La Battaglia di Lepanto**" und wollte sie 1836 am 4. Mai mit großem Pomp zur Ausführung bringen. Der Maestro, mit der Hauptprobe nicht zufrieden, hielt bei dem Director um Aufschub der Aufführung an, erhielt dieselbe jedoch nicht. Da ersann er folgende List, um zum Besitze seiner Partitur und Stimmen zu gelangen. Vorgebend, als hätte er noch einige nöthige Abkürzungen und Verbesserungen darin vorzunehmen, läßt er sich nach der Probe sein Verlangtes geben, geht nach Hause, schnürt Sack und Pack zusammen, und entwischt noch in derselben Nacht aus Rom, dem Director folgenden Zettel hinterlassend: „Da ich in der Hauptprobe bemerkte, daß meine Oper noch nicht reif zur Aufführung ist, so habe ich den von meiner Ehre mir gebotenen heftigen

*) Diese gekrönte Preis-Composition ist bei F. E. C. Leukart in Breslau zu beziehen und zwar: a) in Partitur für's ganze Orchester, b) in vollstimmigem Clavierauszug, c) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, d) Singstimme allein, e) vierstimmiger Männerchor ohne Begleitung, f) als Marsch für's Pianoforte zu vier Händen, g) als Marsch für vollständige Infanterie-Musik, h) als Marsch für vollständige Cavallerie-Musik.

Entschluß gefaßt, diese Stadt sogleich mit der Partitur zu verlassen; alle Ihre Bemühungen, mich aufzufinden, sind vergebens. Leben Sie wohl!“ Der Director war nicht wenig erschreckt, als ihm dieser Zettel eingehändigt wurde; wirklich waren seine Nachstellungen vergebens. Zu Ende Mai kehrte jedoch der Componist zurück, die Oper wurde gegeben, fiel aber gänzlich durch.

Man fragte Gluck, warum die Worte des Orest: „Die Ruhe kehrt wieder in mein Herz zurück,“ von so unruhigen Figuren der Bässe und Violinen begleitet würden, da dieses doch mit jenen Worten in Widerspruch stehe? — „Seht ihr denn nicht ein,“ antwortete der große Meister, „daß dieser Mensch lügt? Wie kann Ruhe in seinem Herzen seyn, da er so eben seine Mutter getödtet hat?“ — Ein Anderer beklagte sich darüber, daß die Arie: „Dir rufet Charon“ — auf einer einzigen Note motivirt sey: „Mein Freund,“ sprach Gluck, „in der Hölle ersticken die Leidenschaften und die Stimme verliert ihre Beugungen!“

Cimarosa sah vollkommen ein, daß Mozart in den tiefen harmonischen Verbindungen und in den reicheren Mitteln des Orchesters die Keime zu einer bedeutenden Umwälzung der Tonkunst aufgefunden hatte, und die deutsche Schule ist es vorzüglich, in welcher sich diese Umwälzung späterhin vollbrachte. Man erinnere sich der geistreichen Worte, welche Cimarosa an einen Maler richtete, der ihn, entweder aus Schmeichelei oder aus Unwissenheit, über den Componisten des Don Juan stellte, „Was würden Sie dazu sagen,“ erwiederte der Tonkünstler lächelnd, „wenn jemand sie über Raphael setzte? — Cimarosa's Ruhm war so glänzend, daß er, obwohl nur kurze Zeit, selbst Mozart verdunkelte.

Der bekannte Componist Vogel kam in dürftigen Umständen und unbeachtet nach Paris, hatte aber dort das Glück, in einem feurigen Verehrer der Tonkunst einen vielvermögenden und einflußreichen Gönner zu finden. Unter der Ägide dieses Mäcens componirte er seine erste Oper „Demofonte,“ und der Beschützer brachte es durch sein Ansehen dahin, daß der Director der großen Oper das Werk annahm und es vorläufig seinem Orchester zum Durchspielen im Theater vorlegte. Die nationalstolzen Tonkünstler stutzten beim Anblicke der fremden Waare und sahen mit weitaufgesperrten Augen bald die Partitur, bald den Director, bald sich untereinander an. — Mehrere Orchesterstimmen: „Von wem ist denn die Oper da?“ — Stimme des Directors: „Von einem Hrn. Vogel, der mir durch einen bedeutenden Mann, dessen Wünsche ich berücksichtigen muß, empfohlen worden.“ — Die Vorigen: „Vogel?! Vogel?! Von dem wissen wir nichts.“ — „Wer unter uns kennt ihn?“ — Eine Orchesterstimme: „Ich. Es ist ein deutscher Musikus, ein lockerer Zechbruder, der in allen Kneipen herumläuft und alle Abende mit einem deutschen Rausche zu Bette geht.“ — Tutti: „Der mag etwas Sauberes zu Markte bringen!! Ist es auch der Mühe werth, sein Charivari durchzuspielen?“ Der Director beschwichtigte die Erhitzten und die Oper wurde vorgenommen. Je tiefer die Spielenden in die Ouverture hineinkamen, desto tiefer war auch der Eindruck, welchen die Composition in den Erstaunten hervorbrachte. Mit jedem neuen Blatte wendete sich nun das Blättchen zu Gunsten des verhöhnten Fremdlings. Zuletzt allgemeine Bewunderung, allgemeines Bravissimo-Rufen. — Vogel, der bisher versteckt hinter den Coulissen gelauscht hatte, trat jetzt plötzlich hervor, verbeugte sich gegen das Orchester und dankte ihm für seinen Beifall. „Aber nicht wahr, meine Herren!“ fügte er schalkhaft hinzu, „Sie werden jetzt zugeben müssen, daß man dergleichen nicht beim Wasser zu Stande bringt?“ — „Ei so trinke denn so lange und so viel du willst!“ — schrie alles unter Klatschen und Lachen zusammen — „trinke Wein so viel in dich hineingeht; wir sehen schon, du lieferst uns kein Wasser!“

Gluck fand Begeisterung inmitten einer schönen Wiese. Ein Instrument vor sich, eine Bouteille Champagner zur Seite, schrieb er seine beiden Iphigenien, seinen Orpheus, und andere Werke, welche ihm einen so hohen Rang in der Kunstgeschichte sichern.

Haydn, ein Freund der Einsamkeit, steckte den Ring an den Finger, welchen ihm Friedrich II. geschickt hatte, setzte sich an sein Fortepiano, und nach einigen Minuten schwelgte er in himmlischen Phantasien.

Mozart componirte nie mit größerer Begeisterung, als wenn die Nothwendigkeit ihn drängte, wenn der Augenblick der Darstellung schon vor der Thüre war.

Sachini konnte nicht zehn Tacte schreiben, wenn seine Frau nicht bei ihm saß und seine Katze, in die er ganz vernarrt war, sich spielend um ihn schmiegte.

Cimarosa mochte gern Tumult und Geräusch um sich haben; wenn er arbeitete, war es ihm angenehm, seine Freunde um sich zu sehen. Oft entwarf er in einer einzigen Nacht acht bis zehn Arien, die er sodann ausarbeitete, wenn er Besuch hatte.

Paesiello componirte im Bette. Alle diese Meisterwerke leichter Grazie sind unter der Nachtmütze und Bettdecke entstanden.

Sarti liebte die tiefe Nachtstille. In einem weiten von einer herabhängenden Lampe matt erleuchteten Saale schrieb er.

Zingarelli pflegte, ehe er an die Arbeit ging, eine Stelle in der Bibel, den Kirchenvätern oder einem classischen Autor zu lesen.

Hummel, ehe er öffentlich phantasirte, pflegte gerne in Bach's „temperirtem Claviere“ eine Zeitlang zu spielen. (D. Aufm.)

Geschichtliche Rückblicke.

7. April

1785 wurde der ausgezeichnete Tenorsänger Gian-Battista Rubini zu Romano in der Provinz Bergamo geboren. Seinen Ruf hat Rossini's Oper: „Gazza ladra“ begründet.

1833 starb zu Berlin Anton Heinr. Fürst Radziwill, zwölfter Ordinat von Rinswicz, im 58. Lebensjahre. Er war nicht nur Tonsetzer, sondern auch selbst ausübender Tonkünstler, Tenorsänger und Violoncellvirtuos. Sein „Faust,“ welcher zum ersten Male in der Berliner Singakademie aufgeführt wurde, erregte die größte Sensation.

8. April

1780 wurde zu Wallerstein Georg Weixelbaum, einer der ausgezeichnetsten Tenorsänger, geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 43. Samstag, den 10. April 1841.

Das Benedictus qui venit.

Erzählung von William Fitz-Berth.

Jeder, der jemals in seinem Leben gereiset ist, wird es wissen, mit welcher Neugierde man sich über den Wagenschlag hinauslehnt, wenn man spät Abends in einer Stadt oder in einem Städtchen ankommt, wo man über Nacht zu bleiben gedenkt; und wie man da noch links und rechts schaut, an den Häusern hinauf, welche die Gasse bilden, durch welche man fährt; nach den Fenstern, die matt erleuchtet, auch der Straße nur eine matte Helle geben; nach den vorübereilenden Fußgängern, die bei all' ihrer Eile, es sich doch nicht versagen können, dem über das schlechte Pflaster dahinholpernden Wagen so nahe als möglich zu treten, um zu sehen, welche Gattung Passagiere dessen umfangreicher Kasten in seinem Innern berge; — und gerade so erging es auch mir, als ich im Jahre 183* an einem der letzten Tage des August in X., einem freundlichen Städtchen des südlichen Deutschlands, einfuhr. Aber jeder wird sich dann auch von seinen Reisen her erinnern, wie man, bei dem Hause seines nächtlichen Bleibens angelangt, jederzeit mit eigenthümlicher Befangenheit das Extrazimmer dieses Hauses betritt, indem man aus dem nächtlichen Dunkel der Reisecalesche in ein hellerleuchtetes Zimmer, aus der auf sein einziges Ich beschränkten und daher sehr schweigsamen Gesellschaft in das Geschwirre einer reichen Gasthaussocietät gelangt, und wo dann noch zum Überflusse dieses Geschwirre plötzlich verstummt, und sich wenigstens vierzig Augen auf den neu Eintretenden fixiren; — Jedem wird es so ergangen seyn, und so auch mir damals, als ich meine Kalesche verlassen, meine vom langen Fahren wie geräderten Glieder ein wenig gestreckt, und das Extrazimmer des Gasthofes zum goldenen Schiffe in X. betreten hatte. Es war aber diese nicht die erste Reise in meinem Leben, und somit dieses auch nicht das erste Mal, daß ich das Extrazimmer eines mir fremden Gasthauses betrat, wo eine zahlreiche, mir gänzlich fremde Gesellschaft versammelt war, und so wußte ich mich bald darein zu finden, d. h. ich setzte mich an einen Seitentisch, streckte meine müden Beine der Länge nach aus, und that gerade so, als wenn sich außer mir Niemand in der Stube befunden hätte; — dieses ist unter solchen Verhältnissen wohl nicht die höflichste, aber doch die beste Art sich zu benehmen; die neugierig nach uns herüberfliegenden Blicke werden immer seltener, die hier das Bürgerrecht besitzende Gesellschaft überläßt sich wieder ihrem gewohnten Unterhaltungstone, und der Fremde wird gewöhnlich bald gar nicht mehr beachtet, besonders, wenn er nicht mit Extrapost angekommen, und ihm kein Bedienter in reicher Livree sein Reisegepäck nachgetragen hat. Dieses Beides war nun auch wirklich bei meiner Ankunft der Fall, und so war ich nicht ferner mehr bemerkt; ja ich wäre auch selbst bald von dem Herrn Gastwirthe vergessen worden, der, als ich ihm auf seine mit wichtiger Miene vorgebrachte alte Neuigkeit, „daß man auf den König von Frankreich geschossen habe," fast ins Gesicht lachen mußte, sich verdrießlich von mir abwandte, und sich ferner so wenig um mich bekümmerte, daß mein hungeriger Magen nach dem bestellten Brathuhn mit Äpfelcompot einen wiederholten Aufruf mußte ergehen lassen.

Im Durchschnitte genommen sind Gasthausconversationen, wie sie in kleinen Städten gewöhnlich Abends beim Biere geführt werden, für den Fremden, für den Durchreisenden von gar keinem Interesse; aber sie können es auch nicht seyn, denn sie drehen sich entweder um Ereignisse, die nicht in dem Bereiche des bürgerlichen Lebens der anwesenden Einheimischen liegen, und ihm fremd sind; oder sie betreffen Ansichten, in die einzugehen es ihm nicht behagt und die zu widersprechen er nicht räthlich findet; oder sie sind schaal und leer, rein spießbürgerlich, dem Biergeiste entsprungen; — kurz, nur selten wird ein gänzlich Fremder so bald heimisch seyn in solcher Gesellschaft, wie man sie gewöhnlich findet in dem Extrazimmer eines Gasthauses in später Abendstunde. Das Beste ist dann: man ißt, man trinkt, man geht zu Bette, und fährt am andern Morgen weiter. Wer sich in derlei Conversationen verflicht, wird selten sich, gewöhnlich nur den Andern eine Unterhaltung verschaffen; — aber so edel und menschenfreundlich dieses eigentlich an und für sich ist, so wenig Freund bin ich von solchen Aufopferungen meiner Bequemlichkeit, und so hatte ich denn auch damals gegessen, getrunken, und — schon nahte sich Herr Sandmann mit ge-

füllter Faust, und begann seinen Sand mir in die Augen zu streuen. So lange sein Zustreuen nur süßen Schlummer bringt, so lange laß ich mir dieses gefallen, leiste auch gerne Folge, da dieses kein bleibendes Erblinden ist, und ein Wiedererwachen zum Erkennen des Schönen und Wahren verspricht. Schon wollte ich auch damals, wie gewöhnlich in solchen Fällen, meinen Abschied auf gut holländisch nehmen, und — zu Bette gehen; da öffnete sich die Thüre, — ein Mann mit einer Guitarre unter dem Arme trat ein, er machte ein höfliches Compliment und empfahl sich der werthen Gesellschaft mit seinen Arien, Barcarolen und Canzonetten. »Ach gewiß eine musica dell' altro mondo, d. h. ganz etwas Vorzügliches!« dachte ich bei mir selbst — »da mußt du doch noch bleiben,« und bei den ersten flimmenden Tönen der Guitarre war Freund Sandmann verschwunden, — ich blieb.

(Fortsetzung folgt.)

Über das Tempo oder Zeitmaß in der Musik.

Jedes Tonstück, wenn es dem ihm innewohnenden Character entsprechen und den eigenen Ausdruck erhalten soll, muß seine ihm eigenthümliche Bewegung haben. Eine schnellere oder langsamere würde dasselbe unvollkommen wiedergeben. Um aber diese bestimmte Bewegung des Tonstückes zu treffen, gehört mehr Kenntniß, als man beim ersten Anblick wohl glauben möchte. Man kann Noten geläufig vom Blatte lesen, die größten Schwierigkeiten auf einem Instrumente sieghaft überwinden, ja selbst im Vortrage Gefühl und Geschmack entwickeln, und doch diese bestimmte Bewegung eines Tonstückes nicht auffassen oder in der Kunstsprache gesagt: das Tempo — vergreifen.

Man wird mir einwenden, daß durch die Erfindung des Metronoms dieses willkürliche, nur zu oft unrichtige Bestimmen des Zeitmaßes nunmehr geregelt und das Tempo nach mathematischen Principien fest bestimmt ist; allein abgesehen davon, daß der Gebrauch desselben noch keineswegs allgemein ist, und auch wohl schwerlich allgemein werden dürfte, da der Ankauf dieses Instrumentes nicht immer dem Musiker leicht möglich, auch der Transport dieser, wenn auch nicht umfangsreichen Maschine beschwerlich und das nothwendige Mitsichtragen derselben sogar unmöglich gemacht wird, ist auch der Gebrauch derselben nicht wohl anwendbar bei allen Tonstücken, indem es noch viele gibt, die nicht metronomisch bezeichnet sind. Überhaupt kann die Bestimmung des Zeitmaßes schon aus dem Grunde nicht als alleinige Norm angenommen werden, weil wir die Sprache der Empfindungen, die hörbare Versinnlichung der Gefühle, welche unserer Brust innewohnen, und die wir unter Musik verstehen, wohl keineswegs in die engbegränzten Marken einer mathematischen Berechnung einengen können, ja selbst dann nicht, wenn der Componist im Momente des Schaffens die Zeichen des Metronoms dem Tonstücke vorgesetzt hätte; denn die Stimmung des Gemüthes ist eine andere zur Zeit der Erfindung und wieder eine andere zur Zeit der Production. Ich habe Tondichter gesehen, die mit der Ausführung ihrer Compositionen im Anbetracht des Tempo keineswegs zufriedengestellt waren, ungeachtet man nach ihrer eigenen Angabe das Zeitmaß dem Metronome entnommen hatte. Es würde uns zu weit führen, wenn ich hier den Weg verfolgte, der uns durch metaphysische Forschungen zu einem Resultate, vielleicht nicht zu dem unrichtigsten bringen dürfte; ich kehre deßhalb wieder zu der Bemerkung zurück, daß das Tempo so häufig vergriffen werde, und will versuchen, indem ich die Erfordernisse angebe, die zur richtigen Bestimmung des Zeitmaßes eines Tonstückes nothwendig sind, den Producenten zur richtigen Auffassung und Wiedergabe des im Tonstücke selbst bedingten Tempo anzuleiten.

Den ersten Fingerzeig hiezu gibt der Tondichter durch die Benennung seiner Composition wohl selbst, und wir wissen ganz gut, daß sich ein **Scherzo** nicht im ernsten langsamen Zeitmaße fortbewegen, so wie ein **Lamentabile** keineswegs in fröhlicher und munterer Tactweise einhertrottiren werde; allein diese Bestimmungen zeigen nur den Character im Allgemeinen an, und die Bezeichnung langsam, schnell, ist zu relativ, um bei der Aufführung eines Tonstückes uns als die einzige und leitende Richtschnur zu dienen. Es ist daher vor allem nothwendig, eine genaue Einsicht der Composition zu nehmen, die wir selbst aufführen wollen, oder die unter unserer Leitung aufgeführt werden soll. Diese wird uns mit dem Character des Tonstückes genauer bekannt machen und wir werden bei mehrfachen Vergleichungen finden, daß die Bestimmung des Tonmaßes zweier oder mehrerer Stücke mit derselben Bezeichnung in Berücksichtigung der Characteristik der Tonfiguren sehr verschieden sind. Wir erhalten aber durch diese genaue Einsicht noch einen zweiten Weiser und zwar bei vorausgesetzten practischen Kenntnissen der Musik, eine bildliche Übersicht der mechanischen Structur, der formalen Wesenheit des Tonstückes, oder um mich deutlicher auszudrücken: wir lernen die Schwierigkeiten, die sich bei der Betonung der Noten im beschleunigteren Zeitmaße darbieten, so wie die verzerrenden Längen, die bei zu langsamer Bewegung den Fluß der rhythmisch-melodischen Perioden zerreißen, genau kennen.

Für den ersten Fall muß der Musiker einen so geläuterten psychologischen Scharfblick besitzen, um den Character des aufzuführenden Tonstückes ganz aufzufassen, und ihn in Einklang mit seiner individuellen geistigen Natur zu bringen, wornach er dann die Berücksichtigung des zweiten Punctes, die Bewegung des Zeitmaßes eines Tonstückes, bestimmt. Individuell bleibt dann diese Bestimmung wohl immer, aber ich glaube, daß bei einem wahrhaften Künstler in dieser individuellen Bestimmung gerade die richtigste Wiedergabe des Tonstückes begründet sey. Dasselbe greift auch bei einem Dirigenten eines Orchesters Platz; da er die Seele desselben ist, so muß er auch die geistige Potenz, so wie das mechanische Vermögen der einzelnen Glieder

dieses Körpers, den er beseelt, genau kennen, und ihn bei der Bestimmung des Tempo berücksichtigen.

Es lasse sich doch ja kein ausübender Tonkünstler durch die Einschläge und Andeutungen Anderer beirren, die ihm beweisen wollen: so hat Dieser und Jener das Tempo gegeben, in diesem Zeitmaße wurde das Tonstück andernorts aufgeführt. Zumeist sind diese Angaben unrichtig, weil sie auch individuell, und als solche für einen Zweiten unpassend sind, oder Zeit und Verhältnisse haben diese Anträge um einen guten Theil aus ihrer anfänglichen Richtung verrückt. Denn es wolle mir jemand glauben machen, er habe ein so sublimes Tactgefühls-Gedächtniß, um das Tempo eines Tonstückes, das er vor längerer Zeit gehört, jetzt genau wieder angeben zu können, und wenn es ja einmal einträfe, so wäre es einer der seltensten Zufälle, die sich schwerlich oder gar nie wiederholen. Jeder, der den menschlichen Organismus in Betrachtung zieht, muß dieser Ansicht beistimmen.

Aus dem bereits Gesagten geht nun hervor, daß bei der richtigen Bestimmung das Tempo die genaue Kenntniß des Tonstückes die einzige und unerläßlichste Nothwendigkeit sei, und daß das Avista-Spielen oder Angeben des Tactes eines Tonstückes ohne Bekanntschaft mit demselben immer ein gewagter Versuch bleibt, und im Falle er dem Character der Composition ganz entspricht, nur als ein glücklicher Zufall anzusehen ist.

Die Bezeichnung des Tempo ist also keine zufällige und unwesentliche Sache des Tonstückes, die sich mechanisch abthun läßt, sondern sie steht mit der innern Kunstwesenheit des Componisten in so zartem Einklange, daß ein Mehr oder Minder nicht nur dem Tonstücke Eintrag thun, sondern sogar ein übles Verständniß des Componisten selbst herbeiführen kann.

August Schmidt.

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Rink, Ch. H. 50 Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Mannheim, bei K. F. Heckel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Wenn ein Meister, wie der hochverdiente Cantor und Hoforganist Rink in Darmstadt, etwas gibt, so gibt er auch immer das Rechte. Das wissen nun schon seit lange her Alle, in deren Beruf Orgelwerke gehören, und die inzwischen gewiß nicht verabsäumten, sich mit so manchen trefflichen Elaboraten des vorzugsweise in dieser Gattung rastlos thätigen Verfassers zu eigenem Nutzen und Belehrung zu befreunden. Diese, und auch noch andere, die als Nachfolger jenen sich anschließen, werden ebenfalls für diese Handstücke, Präludien, Fughetten, Nachspiele, ausgeführte Choral-Melodien u. dgl., dem freundlichen Geber aufrichtig Dank bringen, und mit uns zum frommen Wunsche sich vereinen: daß der gütige Himmel den würdigen Greis noch weit hinaus in seiner gesegneten Wirksamkeit erhalten möge. Sfd.

Herz, Henri. 3 Concerto pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 87. Mayence, chez les fils de P. Schott.

Obwohl der Stern des Componisten schon bedeutend an seinem früheren Glanze verloren, und beinahe nur mehr wie in einem Nebelmeere verschwommen am Horizonte flimmert, so finden sich doch immer noch Liebhaber seiner brillanten Bravour-Manier, die freudig und unermüdlich kein daran gewandtes Opfer der Zeit, und fleißiger Einübung scheuen, in der pragmatisch evidenten Voraussetzung, durch desselben gelungenen Vortrag auch reichliche Beifallsspenden einzuernten. Ohne höher oder eben auch niedriger als die älteren Geschwister zu stehen, bietet dieses Salonwerk desgleichen viele nicht uninteressante Effectmomente, und dem Spieler reichliche Gelegenheit zur Entfaltung eines errungenenen Mechanismus dar, so wie andererseits der Zuhörer über den Mangel leichter, melodischer Eingänglichkeit sich wahrlich nicht beklagen darf. Dieses Concert, dessen Haupttonart **D-moll**, ist der Londoner philharmonischen Gesellschaft gewidmet; auch für das Piano allein, oder mit Quartett-Accompagnement eingerichtet; und endlich wird das Final-Rondo daraus auch als Separatartikel verkauft. Sfd.

Bunterlei.

(Wien.) Mittwoch den 7. d. M. ist der k. k. Hofopernsänger Hr. Erl nach Berlin abgereist, um dort einige Gastvorstellungen zu geben. A.

(Wien.) Seit einigen Tagen befindet sich hier der Compositeur und Capellmeister Hr. Otto Nikolai, ein Deutscher, der in den letzten zwei Jahren in Italien Glück machte. Nikolai beabsichtigt während der gegenwärtigen Stagione seine in Turin, Triest und Mailand so beifällig aufgenommene Oper: „der Templer.“ Text nach W. Scott, unter persönlicher Leitung in unserem Hoftheater zur Aufführung zu bringen; nachdem er in neuester Zeit erst die Rolle der Primadonna darin für den Sopran eingerichtet hat. Darum handelte er in seinem eigenen Interesse klug und wird sich auch die Theaterdirectionen zum Dank verbunden haben, welche für die Hauptrolle zehnmal eher eine gute Sopranistinn, als eine, für eine so große Aufgabe tüchtige Altistinn finden werden. — d.

(Wien.) Das große Concert, welches der mag. Depositenamts-Cassebeamte Hr. F. C. Manussi alljährlich zum Besten der unter dem Protectorate Sr. kaiserl. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde veranstaltet, findet heuer mit Allerhöchster Bewilligung im k. k. großen Redoutensaale am 22. d. M. Abends um 7 Uhr Statt. Auch dießmal werden sich Künstler ersten Ranges vereinigen, um den seit Jahren begründeten Ruf dieser sogenannten „Blinden-Concerte“ zu erhalten und zu potenziren. Sigmund Thalberg, so wie mehrere vorzügliche Mitglieder der italienischen Operngesellschaft, haben ihre bereitwillige Mitwirkung bereits zugesagt. Die Schlußnummer bildet auf mehrfaches Verlangen Titl's „Nächtliche Heerschau,“ welches characteristische Tongemälde in dem vorjährigen Blinden-Concert in Wien zum ersten Male aufgeführt wurde, und so allgemein gefallen hat. — d.

(Wien.) Kriehuber hat so eben das Porträt des Sängers Herrmann Breiting vollendet, welches unter den vielen gelungenen Arbeiten dieses geschätzten Lithographen eine der gelungensten ist. Dieses Bildniß wird nächstens im Kunsthandel erscheinen. — d.

(Berlin.) Die zwei Zierden der Dresdner Oper: Mad. Schröder-Devrient und Hr. Tichatschek, sind bei dem hiesigen Hoftheater engagirt worden. Die Dresdner dürfen sich trösten, daß da-

durch endlich der Parteikampf wegen den zwei Primedonnen beigelegt ist. Jetzt haben sie eine verloren und die nächste Zukunft wird sie am besten belehren, welche die vorzüglichere war. — b.

(Berlin.) So viel ist gewiß, daß wir eine italienische Oper bekommen werden, aber wann? und wie? das sind die zwei noch zu beantwortenden wichtigen Fragen. Als Dirigent der von dem Agenten Bonola gebildeten Gesellschaft steht Pietro Negri, aber die Namen der Mitglieder haben nur so viel Klang, als gerade in einem italienischen Worte liegt. Außer der Primadonna Forconi und dem Baß Peltrinieri, hat Deutschland noch keinen der im Prospectus aufgeführten sechzehn Künstler (?), worunter auch ein Herr N. N., nennen gehört. — b.

(Zu Neustadt an der Waldnaab in Baiern) wurde am 25. März zur Geburtsfeier des unsterblichen Tonsetzers Gluck (der vor 140 Jahren dort das Licht der Welt erblickte) ein durch die Bemühungen der Herren Beamten, namentlich des Landrichters Freiherrn v. Lichtenstern, zu Stande gekommenes Concert auf dem Rathhaussaale veranstaltet, welchem auch viele Musiker aus der Umgegend beiwohnten. Nach dem Prologe folgte eine Ouverture von Gluck, dann mehrere Instrumental-Concertstücke, Arien aus Haydn's „Schöpfung" ꝛc., ein Duett aus Gluck's „Armida," der baierische Schützenmarsch von König Ludwig, componirt von Stunz, und zuletzt die große Jubel-Ouverture von Weber. (Wr. Ztg.)

(Mailand.) Der Pirata wunderte sich höchlich und mit ihm das gesammte Mailänder Publicum, daß große Affichen an den Straßenecken für den 29. März abermals eine Vorstellung im Theater alla Scala verkündeten. Das Spectakel dieser außerordentlichen Vorstellung bestand aus zwei großen Balleten: „Mazeppa" und „Sylphide," vielleicht die größten Extreme, welche es in der Choreographie geben kann, denn hier hört man Pferde strampfen, dort gewahrt man den leichten Ätherschwung der beflügelten Göttinn, und acht Musikpiecen als Orchesterstücke, Arien, Duetten mit Chören u. s. w., worin sich vorzüglich der Buffo Scalese und die Primadonna Gambarelle auszeichneten. Dieser Vorstellung wohnte auch Ihre Majestät Marie Christine, Königinn von Spanien, bei. — b.

Miscelle.

Man erzählt sich eine Anekdote, welche nichts weniger bezweckt, als Rossini das Eigenthum einer seiner beliebtesten Melodien zu nehmen. Ein Componist, Namens Baroni, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Florenz in hoher Achtung stand, verlor plötzlich wie unser Beethoven das Gehör. Er wendete sich an alle Ärzte der Stadt, vergebens; endlich pilgerte er nach Loretto. Hier geschah ein Wunder zu seinen Gunsten; er bekam sein Gehör wieder und componirte in seiner Dankbarkeit gegen die heilige Madonna in Begeisterung zu ihrem Preise einen Chor, der unter dem Namen Litania della santa Casa am 15. August 1737 zum ersten Mal gesungen wurde. Diese Litanei wurde seitdem alle Jahre bei dem Feste der Madonna wiederholt und auf Rossini, der einmal dabei zugegen war, machte die Melodie einen solchen Eindruck, daß er wie Moliere ausrief: „Ich nehme das Gute, wo ich es finde," und dieselbe in seinem „Tancred" anbrachte, wo sie so viel Bewunderer gefunden hat. Das wäre das berühmte: „Nach so viel Leiden ꝛc."

Concert-Anzeige.

Übermorgen den 12. April 1841 gibt Hr. Arthur Saint-Leon, welcher dem musikalischen Publicum bereits vortheilhaft bekannt ist, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert.

Die vorkommenden Stücke sind:

1. (L'Insensé), Concert Fantast-Romantique, componirt und vorgetragen von A. Saint-Leon. 2. „Der Reitersmann," neues Lied von Hrn. Weiß, gesungen von Hrn. Lutz, k. k. Hofcapellsänger. 3. a) (Ne m'oubliez pas), Etude; b) (Le Soir), Nocturne; c) (Caprice) über das beliebte Tischlerlied aus dem „Verschwender," componirt und vorgetragen von A. Saint-Leon. 4. Lied von Schubert, gesungen von Dlle. Berndes, k. k. Hofopernsängerinn. 5. „Der tolle Musikant," gedichtet von Hrn. Ludwig Löwe, k. k. Hofschauspieler, mit melodramatischer Musikbegleitung (Horn und Pianoforte) von Hrn. Capellmeister Proch, gesprochen von Hrn. Lucas, k. k. Hofschauspieler, begleitet von Hrn. Carl und Richard Lewy. 6. (Auf allgemeines Verlangen:) Fantaisie sur un thème hollandais et sur la Romance de Guido et Ginevra, componirt und vorgetragen von A. Saint-Leon.

Donnerstag den 15. April 1841 wird der große Claviervirtuose S. Thalberg sein erstes Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalten, die darin vorkommenden Stücke sind:

1) Serenade und Menuett aus „Don Juan," variirt und vorgetragen vom Concertgeber. 2) „Die zürnende Diana, Gedicht von Mayerhofer, Musik von Schubert, gesungen von Hrn. Gustav Hölzel. 3) a) Finale aus „Lucia di Lammermoor," b) große Etude, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 4) Romanze, componirt vom Capellmeister H. Proch, gesungen von Dlle. Rosetti, k. k. Hofopernsängerinn. 5) Phantasie über Motive aus „La Sonnambula," componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Wir halten es für überflüssig, das Kunstpublicum unserer Residenz auf das Wiedererscheinen dieses berühmten Künstlers weiters aufmerksam zu machen.

Geschichtliche Rückblicke.

9. April

1738 wurde François Giroust, von den Franzosen als einer ihrer besten Kirchencomponisten verehrt, zu Paris geboren. Er starb 1800 zu Versailles in der größten Armuth.

1768 starb zu Paris der königl. franz. Kammermusikus und Musikdirector des Herzogs v. Orleans — Michael Mathieu.

10. April

1697 wurde François Paul Ronalle Sig. de Boisgelou, Rath des großen Conseils zu Paris, daselbst geboren. Er erfand noch sehr jung ein ganz neues Musiksystem, worin weder Kreuz noch B vorhanden, das jedoch darin scheiterte, weil er die 21 gebräuchlichen Töne auf 12 reduciren wollte. Starb 1764.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 44. Dinstag, den 13. April 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Die Ankunft des italienischen Musikers, — als ein solcher kündigte er sich an, — schien aber auf die anwesenden Gäste nicht ganz gleichen Eindruck zu machen; einige, an Jahren Jüngere, äußerten durch ein **Ah Bravo!** das Vergnügen, durch sein Auftreten doch einmal eine Abwechslung ihrer alltäglichen, gewiß langweiligen Abendunterhaltung zu genießen; der Mehrzahl schien aber eben diese Störung ihres Gespräches unangenehm, denn obgleich dieses nichts anderes betraf als eine in die Breite gezogene Abhandlung über den dießjährigen Repphühnerstand; wie viel man für dieses Jahr an Hasen und Rehe zu erwarten habe; wer gegenwärtig in der Nachbarschaft und Umgegend den besten Vorstehhund besitze: Gegenstände, die **in loco** wohl schon hundertmal mochten besprochen worden seyn; so schienen diese den Meisten der Gesellschaft doch von so großem Interesse, und ihnen jede Störung in dem Alletagsgespräche eine so unangenehme, daß diese bei der Ankündigung des **Maestro della musica** schiefe Gesichter zogen, Einige selbst halblaut vor sich hinbrummten: »Die verdammten Musikanten!« Einer aber, welcher in den Vorträgen über Jagdwesen hier den Vorsitz zu haben schien, — ein tüchtiger Großsprecher in seinem Fache, — der rief sogar dem Wirthe zu: »Aber Herr Raffl, haben wir Ihnen nicht schon so oft gesagt, Sie sollen uns kein solch' Musikantenvolk hereinlassen? — wir wollen ruhig unsere Pfeife Tabak rauchen, und ungestört unser Glas Märzenbier trinken.«

Das Gesicht des Musikers bekam hier einen eigenthümlichen Ausdruck, mir schien es, fast weniger den eines gekränkten Stolzes, als mehr den eines wehmüthigen Gefühles — eine Purpurröthe ergoß sich über die edlen, selbst schönen Züge des etwa einige Jahre über die Zwanzig zählenden jungen Mannes. Mit Bescheidenheit trat er vor, und mit äußerst weichen Tönen einer schönen Stimme, wohl noch milder gemacht durch eine eigene Scheu, die sonst solchen Leuten nicht eigen, sagte er: »Signori verzeihen, aber wenn Sie keine Musik wollen, so werde ich Sie nicht stören.« Er sprach dieses in recht gutem Deutsch, gar nicht so geradbrecht, wie sonst seine Landsleute derlei sagen. — Die Herren Gäste aber sahen sich einander an und — waren sie entweder durch die schmucke Gestalt des jungen Mannes, oder durch dessen artiges Benehmen, oder durch den Wohllaut seiner Stimme bestochen worden, sie hatten nun einstimmig die Meinung, er solle nur singen, und selbst sein heftiger Gegner, jener kräftige Nimrod mit der Stentorstimme, rief, wie in großer Huld sich herablassend: »**Fate un poco la musica!**« worauf er sich dann selbstgefällig, seine Sprachkenntnisse geltend gemacht zu haben, in die Rücklehne seines Stuhles zurückwarf, und seinen Blick imponirend die Gesellschaft durchkreisen ließ. — Mir aber hatte der junge Mann mit dem blassen Gesichte, mit dem sprechenden Auge, mit der melodischen Stimme und mit dem Anfluge des Purpurs der Beschämung volle Theilnahme abgewonnen.

Wünschenswerthe Stille herrschte im Saale, — die Guitarre ward gestimmt, — ein kurzes Vorspiel begann — und eine männlich schöne Stimme ertönte in schmelzender Weiche, sprechend die Worte des Flehens an die Götter: »**Voi mi rendete o Dei!**« daß diese zu dem Herzen eines Jeden dringen mußten, und wenn er sie auch nicht verstand. — Der Schlußaccord erklang und war verklungen, und noch war es so still im Saale, daß man den eigenen Athem hören konnte. Der Sänger schwieg, — kein Applaus erfolgte, — konnte er mehr verlangen? wohl eine Minute verging, — endlich sagte der Nimrod: »Bravo!« — aber seine Stimme war viel sanfter als früher, wo er von einer in seiner Jugend mitgemachten Parforcejagd erzählt hatte. — »Bravo!« sagte ein Zweiter, — ein Dritter, und nun erfolgte ein so stürmischer Applaus, als zwanzig Paar Hände erregen konnten; der Sänger verbeugte sich, — ein schmerzlicher Zug spielte um seine feinen Lippen, — ich hatte diesen wohl bemerkt.

Er sang noch dieses und jenes, und jedes immer so, daß der einmal erworbene Beifall nicht in Abnahme kam, endlich erschien der Wirth mit dem Porzellanteller, eine weiße Serviette darübergedeckt; — mir, dem Fremden, gebührte die Ehre, der Erste zu seyn. Fast verlegen schob ich ein paar Silberlinge unter das Tuch, — mit mehr Lärmen folgte meinem Beispiele

der Nimrod, wobei er wieder mit der vollen Kraft seiner Jägerlunge ausrief: „Daß Niemand Kupfergeld gibt!“ Beschämt wandte sich der Sänger an das ohnedieß nur mit kurzem Dochte brennende Licht, und — putzte es auch richtig aus! — ich aber verzieh dem Verehrer der Diana seinen unzarten Ausruf des Erfolges wegen, denn jeder der weniger freigebig Gesinnten senkte verstohlen die Kupfermünze wieder in die Tasche, und nur blanke weiße Silberlinge bedeckten den Boden des Tellers, welchen der Wirth dem Sänger überreichte. Er mochte wohl nicht immer so reiche Ernte treffen, mochte es wohl nöthig bedürfen, hatte vielleicht für Vater oder Mutter, vielleicht für Weib und Kind zu sorgen; wieder stieg es roth auf, aber dieses war die Morgenröthe der Freude, ich freute mich mit ihm; mit einem, „Buona notte“ wollte er sich empfehlen, aber — wir Novellisten sind schon mal so sonderbare Leute: oft ein für das gewöhnliche Publicum unbedeutender Mensch gewinnt unser Interesse, oft ohne daß er sich selbst darum bemüht; ein alter Bettler, der sich nicht mit gewohnter Unverschämtheit an uns drängt, — ein in gewöhnlicher Schenke einsam dasitzender junger Mann, der eine halbe Stunde vor sich hinbrütend das vor ihm stehende noch unberührte Glas anstiert, ein ärmlich, aber reinlich gekleidetes Mädchen, das überdieß vielleicht noch dazu schön ist, und von uns bemerkt wird, wie es im düsteren Dunkel des Schweigens einer fast leeren Kirche kniend und inbrünstig zu dem Bilde der göttlichen Mutter zu bethen scheint: das sind so allenfalls Gestalten, die uns Novellisten auffallen, und wenn wir auch nicht gleich dem Herrn H. Heine im voraus schon diese Gestalten tariren: dieser alte Herr bringt mir einen neuen, weichen, gut gepolsterten Lehnstuhl ein; diese dicke, watschelige Frau trägt mir ein Reitpferd u. dgl. — so denken wir doch gewiß bei dem Begegnen eines uns, d. h. dem äußern und innern Sinne des Novellisten auffallenden körperlichen Wesens: „Halt! da könnte sich eine Gestalt für eine neue Novelle finden, ja bei Sondirung des Geistigen dieses körperlichen Wesens vielleicht selbst ein Stoff zu einer Novelle oder wenigstens Novellete,“ und mit wahrem Heißhunger stürzen wir Novellisten dann über das arme körperliche Wesen her, zermartern es mit Fragen und Fragen, um auf sein Geistiges zu kommen, und Victoria dann, wenn wir zufällig einmal auf ein solches gekommen sind und wirklich etwas herausgefragt haben. Das Wenige zu Papier genommen, eine kleine Brühe darüber gemacht, etwa ein paar Liebesscenen hineinverwebt, je nach dem Geschmacke unseres lesenden Publicums mehr oder weniger in der Manier unserer überrheinischen Collegen gezeichnet, und — die Novelle ist fertig. Diese braucht dann nichts mehr weiter als den Fabriksstempel und ist eine verkäufliche Waare, die der haben kann, der am meisten dafür bietet. Manchmal ist es auch nicht zweckmäßig, wenn man unter dem ihr sinnig gegebenen Namen vielleicht noch die Wörtchen: „frei nach dem Französischen des So und So,“ oder: „aus dem Englischen“ hinzusetzt; denn da stürzen die Leihbibliotheken-Verschlinger so recht mit wahrem Heißhunger darüber her. Und dann der Titel — nur der hübsch gewählt. Der ehrliche schwäbische Buchhändler, welcher unlängst in der Augsburger Allgemeinen sein Sortiment Bücher anempfahl und die Bemerkung: „sämmtliche Räuber-, Ritter- und Geistergeschichten haben ausgewählt schauerliche Titel“ dabei mit großen Lettern drucken ließ, der versteht sein Geschäft. Übrigens ist das Fabrikwesen en gros in der Novellistik nicht sehr schwer, man braucht dazu nichts als Stoffe und Gestalten, das Übrige ist leicht und gibt sich von selbst; wie einer meiner guten Freunde einmal ein ganzes Jahr mit dem Gedanken schwanger ging, ein Lustspiel zu schreiben, und nur deßwegen nicht dazu kam, weil — ihm keines einfiel. — Armer, guter Freund! Es gibt jetzt doch so Viele, denen was einfällt!

Dieser hübsche junge Italiener also, mit dem schönen Bariton und mit dem blassen Gesichte, welches von leichter Röthe überhaucht wurde bei der unzarten Äußerung des Waldmenschen, und der in seiner Verlegenheit ein Licht ausgeputzt, nun, der schien mir allerdings so ein körperliches Wesen, dem man allenfalls einen Platz in einer Novelle verschaffen könnte; — vielleicht steckt aber so viel Geistiges in ihm, daß aus diesem mir selbst der Stoff zu einer neuen Novelle erblühe, dachte ich in meiner Seele, und — ich sage es noch einmal, wir Novellisten sind sonderbare Leute, und haben so unsere eigene Force; es währte nicht lange, und wir Beide saßen im traulichen Gespräche beisammen. Die Herren am andern Tische verzogen wohl spöttisch lächelnd ihre Mundwinkel über eine beginnende Fraternité mit einem Bänkelsänger, doch:

„Das treue Herz, das trostlos sich verzehrt,
„Und still bescheiden nie gewagt zu sprechen,
„Ich kenne den ihm selbst verborg'nen Werth;
„— — — — — — — — — — — —“

und was kümmerte mich das Mundwinkelverziehen der Spießbürger! Aber es war auch nicht der nach neuem Stoffe heißhungerige Novellist, der noch spät nach Mitternacht mit dem Bänkelsänger am Tische saß, — sondern der Dichter und der Sänger — zwei verwandte Gemüther erhoben zum Abschied die grünen Römer mit edlem Johannisberger gefüllt — denn nicht flüchtigen Champagner liebe ich zu Zweien — und tranken sich eine glückliche Zukunft zu.

Am andern Morgen wandte sich mein junger Freund Luigi Celso dem Thore zu, durch welches ich Abends in X. eingefahren war; ich aber warf mich in meine Calesche und fuhr zum entgegengesetzten hinaus, in der Tasche das Tagebuch meines Freundes, im Gedächtnisse das, was er mir selbst erzählt hatte, und dazu die Erlaubniß, aus den Beiden eine Novelle bilden zu dürfen, wie ich nur wollte; und somit theile ich in folgenden Blättern nichts Erdachtes mit, sondern nur die einfache Erzählung eines jungen, recht talentirten, herzensguten, aber — — doch dieses werden, welche das Folgende lesen wollen, schon alles erfahren, übrigens wird alles recht natür-

lich vor sich gehen, es wird keine Ver- und Entwickelungen geben, daher ich auch sonst nichts als dieses im Voraus zu bemerken habe, daß Namen verschwiegen oder verändert wurden, wie es sich von selbst versteht, denn wir Novellisten sind discrete Leute; daß wir uns getreu an das Mitgetheilte gehalten, und nur bisweilen dorten Weitläufigkeiten vermieden haben, wo wir gar zu langweilig geworden wären; und endlich, daß wir unserer Novelle eine äußere Form gegeben haben, welche eine von jeder bisher angenommenen und durch die ersten Lustres unserer Zeit sanctionirten abweichende ist; aber wir konnten nicht anders und leben dabei in der gar süßer Hoffnung, unsere Leser werden sich wohl auch in diese Form finden, da sie sich im Verlaufe des letzten Decennii in so mancherlei haben finden müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Täuschung.

(Für Composition.)

Ich sehe die Wölbung des Himmels
Ruh'n auf des Berges Knauf —
Ist dir der Himmel so nahe,
Steig' wohlgemuth hinauf!
Mit unermüdetem Fuße
Such' ich zum Gipfel mir Bahn,
Und steh' ich frohlockend oben,
So seh' ich, es war ein Wahn.
Es schaut hoch oben der Himmel
Mitleidig auf mich herab,
Und ich wandre mit traurigem Herzen
Vom trügenden Berg' hinab. —
Die ferne das Glück ihr suchet,
O kehrt vom Weg zurück,
Und sucht im engsten Horizont —
Im eignen Busen das Glück.

Nordmann.

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Spohr, Louis: Duo concertant pour le Pianoforte et Violon. Oeuv. 95. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr.

Die Wahl, unter den vier Sätzen jenen, der uns am meisten anspricht, herauszustechen, möchte keineswegs leicht seyn; denn sie gefallen uns Alle, sammt und sonders, ungemein wohl; am besten aber der zuletzt gehörte; — was allerdings für das günstigste Prognostikon gilt. Wie Spohr seine Stimmen concertiren läßt, ist weltbekannt; da wühlt keine in nichts-sagendem Passagen-Geklingel und Bravour-Pirouetten, während die Andere gemächlich nebenher schlendert, um höchstens im Verlauf zeitweilig mitunter die Rollen zu wechseln, und am Ende selbander, wie von der Tarantel gestochen, sich herumzutummeln und abzuhetzen, bis beide vor physischer Ermattung schier zu verenden drohen. — Da findet sich denn freilich nichts von alledem bei unserm herrlichen Meister; allein, wer ihn kennt, — und deren sind, zur Ehre der Kunst, wahrlich nicht wenige, der weiß auch, was dort zu suchen; wozu wir ihm aufrichtig Glück wünschen. 8fd.

Miscelle.

Fürst Nicolaus Esterhazy war ein so großer Verehrer der schönen Künste, daß er sich auf seinem Schlosse Esterhaz in Ungarn ein wahres Eldorado der Kunst schuf. Er unterhielt daselbst eine ausgezeichnete Operngesellschaft, welche mancher großen Residenz zur Zierde gedient haben würde. Die berühmtesten Sänger und Sängerinnen wurden aus Italien verschrieben, und Künstler wie Murati, Rencini, Bologna und Sessi, standen in seinem Engagement und sangen in dem Opernhause zu Esterhaz. Seiner ganz besonders ausgewählten Capelle, welche beinahe die größten Virtuosen damaliger Zeit vereinte, stand der große Joseph Haydn als Capellmeister vor. Maestrino, der in einem großen Rufe als Violinconcertist stand, befand sich gerade damals in Esterhaz, als Fürst Nicolaus einen Besuch von mehreren vornehmen Fremden erhielt, welche seine berühmte Capelle, besonders aber den Virtuosen Maestrino zu hören wünschten. Bald waren die Solostücke auf Befehl des Fürsten, der sich durch den ausgebreiteten Ruf, den seine Capelle sogar im Auslande genoß, nicht wenig geschmeichelt fühlte, an die ausgezeichnetsten Künstler der Capelle vertheilt, und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, sollte zuletzt Maestrino mit einem „Capriccio" in Doppelgriffen von seiner eigenen Composition die Fremden überraschen.

Der Fürst selbst führte seine Gäste in das Opernhaus, und kaum war derselbe in der Loge sichtbar, als das Concert begann. Die fremden Herrschaften waren von der außerordentlichen Virtuosität der Künstler hoch entzückt und ihre Erwartung spannte sich auf's Höchste, als endlich die Nummer erschien, in welcher der Violinist als Glanzpunct des Concertes hervortreten sollte. Der Vorgänger Maestrino's war schon längst abgetreten und mit Ungeduld harrte man bereits längere Zeit dem Auftreten des Concertisten entgegen, allein das Proscenium blieb leer, Maestrino erschien nicht. Eine lange Stille herrschte unter den Orchestermitgliedern, die Fremden sahen mit fragenden Blicken bald nach dem erhöhten Platze im Orchester, bald nach dem Fürsten, der bereits durch bedeutsame Winke seinen mühsam verhaltenen Unmuth zu erkennen gegeben hatte. — Der Künstler erschien noch immer nicht; da schickte der Fürst einen Jäger ab, der bald mit der Nachricht zurückkam, Maestrino sei kurz zuvor, als die Reihe des Auftretens an ihn gekommen wäre, nach Hause gegangen.

Ein plötzliches Unwohlseyn, das ihm zugestoßen, mußte demselben vor der Hand bei dem Fürsten, so wie bei den fremden Gästen als Vorwand seiner Entfernung dienen; allein kaum waren letztere abgereist, als Nicolaus den Künstler zu sich bescheiden ließ, und ihn in harten Worten des Unmuthes über sein Weggehen aus dem Concerte zur Rede stellte. In gewandter Rede, die ihm eigen war, suchte sich Maestrino dadurch zu entschuldigen, daß er vorgab, ein unglückliches Ereigniß ganz besonderer Art habe sein Auftreten für dießmal verhindert. Gespannt fragte Nicolaus, worin dieses unglückliche Ereigniß bestanden?

„In einem Öhlflecke auf meinem seidenen Strumpfe, der mich zwang nach Hause zu gehen und mich umzukleiden," versetzte ruhig Maestrino. Betroffen über ein so naives Geständniß, starrte ihn anfangs der Fürst in wortlosem Erstaunen an, bis er in den Ausruf: „Ein Öhlfleck also war das Hinderniß?" ausbrach. „Ja, Euer Durchlaucht," entgegnete bescheiden Maestrino, und mit ernster Würde fuhr er fort: „Dieser unbedeutende Fleck war Ursache genug, mich von dem öffentlichen Auftritte abzuhalten; denn das Publicum hat das Recht zu fordern, daß der Künstler selbst nicht durch die unbedeutendste Kleinigkeit die Achtung gegen dasselbe verletze und es dadurch beirre; dem Künstler aber muß

daran gelegen seyn, die Illusion des Entzückens, in welche sein Talent den Zuhörer allenfalls versetzen könnte, auch nicht durch die kleinste Vernachlässigung im Äußern zu stören!"

Bunterlei.

(Wien.) Mad. Schodel ist bereits abgereist und hat ein Engagement bei Schumann's deutscher Oper in London für die Frühlings-Saison angenommen. — d.

(Wien.) Capellmeister Titl arbeitet an einer neuen romantischen Oper, worin Breiting die Tenorpartie singt. Der Theatersecretär J. Kupelwieser hat dazu ein sehr interessantes Textbuch geliefert. — d.

(Wien.) In dem von Hrn. J. C. Manussi arrangirten „Blindenconcerte" (22. d. M.) wird sich auch der junge Violinist Sivori, ein Schüler Paganini's, den diese Blätter kürzlich dem Wiener Publicum empfohlen haben, produciren. — d

(Pesth.) Am 4. d. M. fand im Redoutensaale eine literarisch-musikalische Soirée Statt. Ein ausgewähltes Auditorium füllte die Räume. Man war bemüht, durch besondere Kunstgenüsse diese Unterhaltung zu würzen. Vorgetragen wurde: 1) Prolog von J. Grafen Mailath, gesprochen von dem Grafen Rogendorf (deutsch). 2) Beethoven's Ouverture zu „König Stephan." 3) Humoriste Vorlesung (Theilnahme und Actien) von Adolph von Frankenburg (ungarisch). 4) Quartett aus „Gemma di Vergy," gesungen von den Dlles. Weninger und Pfeffer, den HH. Korb und Beke. 5) Romanze (Ungarns Macht), gedichtet und gesprochen von J. Graf Mailath (mußte wiederholt werden). 6) Weber's F-moll-Concert für's Piano, gespielt von der Frau v. Derra-Zettlry. 7) Ouverture zu Rossini's „Semiramis," für 8 Claviere und 32 Hände eingerichtet. 8) Romanze „das erfrone Kind" von Freiherrn Eötves, gesprochen von Marie von Bujanovics-Beniczky. 9) Ballade, „die dreifarbige Fahne," von demselben, gesprochen von Hrn. L. v. Toth. 10) Phantasie für die Phisharmonika, componirt und gespielt von Leo Grafen Festetics. 11) Schlußwort, in ungarischer Sprache, verfaßt und gesprochen von Ludwig v. Kossuth. — Dank den edlen Menschenfreunden, welche ihre schönen Talente zum Gedeihen und zum Wohle eines so wahrhaft nutzbringenden Institutes glänzen ließen. Den wärmsten Dank aber Hr. v. Frankenburg für seine rastlosen Bemühungen bei Veranstaltung dieser Soirée, so wie Hrn. Bräuer für die Leitung des Ganzen. — Die Dankesthränen der armen hülfsbedürftigen Kinder mögen ihr edles Beginnen lohnen. A.

(Lemberg.) Montag den 5. April 1841 fand im königl. ständ. Redoutensaale das Concert spirituel des galizischen Musikvereins Statt. Der erste Satz aus der neunten Symphonie von Beethoven, Chor aus dem Oratorium „Jephta," von Händel, Ouverture aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy, der vierundzwanzigste Psalm von Fr. Schneider, die Ouverture zu „Alexander Balus" von Händel und vierundzwanzigster Psalm von Mendelssohn-Bartholdy kamen dabei zur Aufführung. Fürwahr, eine Wahl, welche von dem glücklichen Kunstverständnisse der Veranstalter einen trefflichen Beweis lieferte. A.

Geschichtliche Rückblicke.

11. April

1799 wurde in Wien der durch seine Liedercompositionen allgemein beliebt gewordene Tondichter Anton Hackel geboren.

1798 starb der früher gewesene Mitdirector des Nationaltheaters zu Berlin, Carl Wilh. Ramler, als lyrischer Dichter, Übersetzer, Kritiker und Ästhetiker berühmt. Er schrieb die Cantate „der Tod Jesu," die uns durch Graun's Musik so unvergeßlich geworden ist.

1786 wurde zu Berlin Johann Fried. Kelz geboren. Er wurde 1811 in der königl. Capelle seiner Vaterstadt als Kammermusiker und erster Cellist angestellt, woselbst er als eines der vorzüglichsten Mitglieder geachtet wird. Er hat für verschiedene Instrumente geschrieben.

12. April

1741 wurde Händel's „Messias" zum ersten Male in London zur Aufführung gebracht.

1782 starb der k. k. Hofpoet Pietro Antonio Domenico Bonaventura Metastasio. Er ist das Muster für alle wahrhaft musikalischen Dichtungen, und bis jetzt noch unübertroffen. Durch die gänzlich musikalische Haltung seiner Gedichte war er weltberühmt geworden und hat auf die damalige Operndichtung und Composition einen unnennbaren Einfluß ausgeübt. Der berühmte Rechtsgelehrte Gravina erzog ihn, die Sängerinn Bugarelli unterrichtete ihn im Gesange und Declamation. Er hieß eigentlich Travassi.

1806 wurde Rudolph Ernst Seydelmann zu Glatz geboren. 1803 als Musikdirector an's Theater zu Breslau berufen, genießt er die Achtung seiner Umgebung.

13. April

1789 ward der als Dichter und musikalischer Kritiker allgemein bekannte Ludwig Rellstab zu Berlin geboren.

1799 wurde zu Dresden Joseph Rastrelli geboren. Er ist ein trefflicher gründlicher Kirchencomponist, umsichtsvoller Dirigent und Violinvirtuos.

1831 starb in Wien der Componist Ferdinand Kauer. Von seinen Compositionen ist „das Donauweibchen" am meisten bekannt geworden.

Musikalischer Telegraph.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 45. Donnerstag, den 15. April 1841.

Ein ernstes Wort.

Gluck der erste und letzte lyrische Dramatiker, **Mozart** der unsterbliche Tondichter des Don Juan, der Oper, von welcher ein großer Kunstkenner sagte, die ganze Welt, Himmel und Hölle liegen in ihren Tönen, und **Haydn** die Lerche aus Rohrau, diese drei Großmeister der Tonkunst schlummern auf den stillen Friedhöfen der Kaiserstadt; aber kein Stein, kein Monument verräth dem Fremden die Stelle, wo sie ruhen, kein Epitaph gibt Kunde, daß die Mitwelt oder Nachwelt den Werth der Todten in seiner ganzen Größe anerkannt, ihrem Genius gehuldigt habe.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, der wir es in der Zeit des verdorbenen musikalischen Geschmackes allein zu danken haben, daß jene geharnischten Geister der Vergangenheit zwar nicht über die welthistorischen Breter schreiten, aber doch im freundlichen Salon dieses Vereines ihr Meer von Tönen wogen und brausen lassen, diese Gesellschaft faßte schon vor zwei Decenien den lobenswerthen Entschluß, den genannten drei Kunstheroen ein Denkmal als Gegenstück des in der Carlskirche bereits aufgestellten Monumentes des vaterländischen Dichters Heinrich v. Collin in demselben Dome zu setzen. Sie erhielt die Bewilligung zu diesem Unternehmen bereits im Jahre 1820, aber die bisher eingelaufenen Geldbeträge reichen keineswegs zur Deckung der Ausgaben hin, dieß um so weniger, als im Laufe dieser zweimal zehn Jahre, wie bekannt, auch der Dichter des Fidelio seine irdische Laufbahn vollendete, und sein Name diesen drei Tonheroen beigesellt werden muß.

Aufgefordert von dem hohen Landespräsidium, bringt die Gesellschaft diesen Act der Pietät den zahlreichen Verehrern der großen Tonkünstler auf's Neue in Erinnerung, und wird dieserhalb ein großes Concert im großen Redoutensaale veranstalten, dessen reiner Ertrag zur Errichtung des genannten Monumentes bestimmt ist.

Die Redaction dieses Blattes, welche sich die Aufgabe gestellt hat, alles Schöne, Großartige und Erhabene nach Kräften zu verfechten und nach Möglichkeit zu fördern, ladet mit diesen Zeilen das kunstsinnige Publicum der Residenz zum zahlreichen Zuspruche ein.

Aus dem Gesagten dürfte jedem Leser klar geworden seyn, daß es sich hier nicht um ein gewöhnliches Concert, um den beliebten Ohrenkitzel für ein paar Stunden handle; es gilt hier dem Auslande, ja der Nachwelt zu beweisen, daß Wien, die Centralstadt für deutsche Musik, noch immer eine bedeutende Anzahl glühender Verehrer des Schönen, daher Ewigen in der Kunst mit seinen Ringmauern umschließe, daß die weichlichen, geschniegelten Arien des sogenannten Vaterlandes des Gesanges, ferner die allbeliebte Walzermusik die Töne der deutschen Riesenharfen nicht übertäubt habe. Wer jenes Concert besucht, bedenke, daß er einen Tempel des Helikon betrete, und auf dessen Altar ein Opfer der Pflicht zu legen habe; er glaube, ja er sey fest überzeugt, daß nur die Würdigung des Künstlers die volle Entfaltung der Kunst beschleunige, ja daß dieselbe, wie unsere Nachbarn jenseits des Rheines sagen, unmöglich wird, wenn man ihre Lieblinge, sey es auch erst nach dem Tode, nicht ehrt!

Musikalischer Salon.

Saul und David.

Am Palmsonntage und Tags darauf (den 4. und 5. April d. J.) wurde in dem k. k. Hofburgtheater, zum Vortheile der Witwen und Waisen der Wiener Tonkünstler aufgeführt: „Saul und David," dramatisches Oratorium von Ch. Kuffner; in Musik gesetzt von Ignaz Aßmayr, k. k. Hof-Vicecapellmeister.

Über den Text dieses Oratoriums herrscht nur eine Stimme, daß er nämlich zu den gelungensten Dichtungen gehöre, die seit lange in dieser Gattung geliefert wurden. Nicht so einstimmig sind die Urtheile der Kritiker und Kunstkenner hinsichtlich der Musik, und obgleich wir mancherlei darüber vernahmen und lasen, so erschien es uns doch, theils wegen unmotivirter absprechender Kürze, theils auch wegen vorherrschender Oberflächlichkeit und maßloser Aburtheilung größtentheils mank, mithin nicht wohl zufriedenstellend. Oder sollt' es uns schon ge-

nügen, wenn es heißt: „das ganze Werk ist wohl im Ganzen gut, hat treffliche Stellen, doch zeigt der Compositeur, daß er nur ein trockener Schulmann ist;“ oder wenn es verlautet: „Chöre, ja auch manche Arien sind gelungen, aber die Recitative ganz vergriffen;“ oder endlich: „die Führung der Gesangsparte erhebt sich nicht über die Gewöhnlichkeit, die Behandlung der Harmonie aber beurkundet den Meister.“ — Weit entfernt, als wollten wir hier ein erschöpfendes, allgemein giltiges Urtheil niederlegen; aber des besten Willens uns bewußt, glauben wir auch unsere Meinung abgeben zu sollen, da wir in der günstigen Lage waren, nebst dem aufmerksamen Anhören der jedesmaligen Production, auch noch die Partitur dieses Werkes durchgehen, somit die Behandlung und Durchführung desselben nicht bloß mit dem Ohre, auch mit dem Auge verfolgen zu können.

Dieses Werk beginnt mit einem **Maestoso** in **E-min.** Die ganze Introduction ist ernst, ja düster gehalten, und durch seine Einfachheit, und besonders durch das zarte Eingreifen der Harmonie-Instrumente, bemerkbar. Es erscheint durch mehrere Anklänge gleichsam als Skizze der Characterzeichnung Davids, Sauls und Samuels, und gleicht einem Nachtgemälde, worauf durch das Mondlicht vornehmlich nur drei Figuren, die eines Jünglings, Mannes und Greisen, nur in unsicheren Umrissen hervortreten. Die Introduction löset sich in Dur auf, und es fällt sogleich ein **Andante Maestoso** ein, das Nahen des Chores der Krieger ankündend. Saul kehrt siegreich mit seinem Heere heim. Aus der Ferne hört man Drommetenschall; näher gelangt, eröffnen Oboen und Clarinetten den Marsch und Flöten trillern drein; die Stärke der Tonwellen wächst im Crescendo, bis das ganze Orchester, ein voller majestätischer Strom, in Masse einfällt, und der Jubel des Kriegerchors verstärkt durch den Koloß **Tamburo grande,** in K. kund gibt: „Schalle! Triumphgesang!“ Dem grandiosen Chore folgt ein Recitativ Abners, des Feldherrn, der seinen König preiset, und Sauls, der die Huldigung als gebührenden Tribut stolz aufnimmt, und sodann der wiederholte Jubel des Chores (im **Allo con brio D♯**) zu Ehren Sauls. Dieser Chor, worin in der Endfuge Tenor und Sopran das Thema führen, Bassi und Alti aber contrapunctiren (wie überhaupt fast alle Chöre hier im doppelten Contrapunct gearbeitete Fugen enthalten), gehört unstreitig zu den gelungensten dieser Art, und ermangelte auch niemals des allgemeinen Beifalls. Darauf kommt Michol mit dem weiblichen Chore, um ihren Vater zu grüßen. Michols Recitativ ist gut gehalten, der Chor (Allegretto, G♯, 6/8): „Wir nahen dir,“ aber ausgezeichnet, die Flöten- und Oboenführung von ungemeiner Wirkung, lieblich und characteristisch; eben so zart und einfach lieblich ist Michols Arie darauf (Allegretto **C-dur**, 3/4): „von Gott beschützt,“ die durch ihre Einfachheit leichte melodische Gesangsführung ungemein an Jos. Haydn mahnt. Äußerst und eigens ergreifend ist das Einwirken des Chores mit der Bitte: „Es herrsche Ruhe,“ und endet diese Piece im lieblichen Terzette. — Nr. 3. (Adagio in **Es-dur, C**): Jonathans Mahnung: „Beugt euch in Demuth! seht, es nahet der Prophet,“ und der Chor: „Stille, Stille“ und die Stelle: „Senket Speer und Schwert darnieder,“ wo Sopran und Alt in Quint-Sext-Ligaturen vorschreiten, Baß und Tenor in kurzen Noten „Stille,“ wiederholen, zeichnet sich trotz seiner Kürze durch eminente Führung aus, es tönen die Corni darein wie eine heilige unwiderstehliche Mahnung. Samuels Arie (in **As-dur, Andante più moto**, 3/4): „Ein schwacher Greis,“ ist wohl ein zu melodiöser, und zu wenig Ehrfurcht gebietender Gesang, erhebt sich aber in einzelnen Stellen, wie z. B. „durch den wir Alles sind, Nichts ohne ihn!“ echt poetisch, und erscheint das Pizzicato der Streichinstrumente sehr malerisch. Lieblich, und gleichsam alle stürmischen Affecte sänftigend, ertönt auch darin die Flöte, und schweigt erst, als die Stimme des Propheten „Heil!“ rufend sich erhebt. In dem sonst characteristischen Terzette zwischen Saul, Samuel und Jonathan (Nr. 5 **F-dur, Allo non troppo, C**), worin Saul die Dankopfer zu Ehren Gottes verwehret und für sich — den kühnen Geist, eignen Gott — in Anspruch nimmt, ist wohl Samuels Entrüstung: „Du frevelst, Saul,“ zu matt, und daher wirkungslos, und steigt nur in der Stelle: „Wohin reißt dich des Wahns, des Hochmuths irrer Sinn,“ zur lyrischen Höhe. Wogegen Sauls Übermuth durchaus markig und kräftig gezeichnet ist, und durch die bewegte Begleitung der Bässe und die Marcia-Anmahnung der Oboi und Fagotti herrlichst unterstützt ward. (Nr. 6) Der dem übrigens äußerst kunstvoll durchgeführten Terzette folgende Fluch Samuels: „So wisse denn, und zitt're,“ wird durch die drei Tromboni und das Tremulando der Streichinstrumente markerschütternd, so auch durchrieselt der plötzliche Eintritt des ganzen Orchesters auf der ersten Versetzung des verminderten Septaccordes, bei der Stelle: „Du bist verworfen von Gott,“ und der das Entsetzen malende Schrei des Chores: „Entsetzlicher Spruch!“ das Herz des Hörers mit Angst und Frost. Samuels darauffolgender Gesang (**Arioso, Adagio F-dur**, 6/8), da sein prophetischer Geist erwachte, und er den Hirtenjüngling David als den Auserwählten, dessen „der Thron harrt“ und den er auf Jehovas Gebot salben und segnen müsse, ankündet, ist wohl vielleicht für diesen Moment, nach ausgesprochenem und bald wieder auszusprechendem Fluche über Saul, zu sanft und lieblich, und erweisen sich dabei die Flauti und Clarinetti, dann **Violini con sordini** allzu weich und verhauchend, außer man wollte geltend machen, daß es die Verzückung des greisen, ja sterbenden Sehers sey, dann aber stimmte die Energie des Gesangsendes (**allo non troppo**) nicht zum Ganzen, und hätte anders geschlossen werden müssen. Überhaupt können wir hier uns der Äußerung nicht enthalten, daß, wenn auch Samuels Character, der Schrift gemäß, nur als jener der Sanftmuth voll Consequenz behandelt und durchgeführt ist, seine Würde doch im Conflicte mit der Kräftigkeit Sauls leidet, secundär, und oft gar in Schatten gestellt wird. Es bliebe dieß, wir gestehn's, eine gefährliche, für jeden Compositeur gar schwer zu umschiffende Klippe. Der Vision Samuels, und deren Schlusse: „Du aber zittre Saul; weh' dir! Du bist verworfen von Gott!“ schließt sich ein fugirter Chor an (Nr. 8 **Allo, C-moll,** ₵): „Er ist verworfen von Gott,“ und ist in jeder Hinsicht ausgezeichnet zu nennen. Bassi beginnen das Thema, Alti contrapunctiren; sodann nehmen die Tenori das Thema mit Contragängen der Soprani auf, und vereinen sich endlich in ein äußerst wirksames Unisono: „Er schweigt und starrt ein Marmorbild.“ Die Cavatine Jonathans (3/4, **F-dur, Adagio poco moto**), der den Frevel seines Vaters betrauert und kündet, daß der Prophet lebhaft zur Erde hinsinkt, tönt als eine ergreifende elegische Klage, und das Hornsolo darin, mit Fagotti und Celli modulirend, macht sich ungemein zart. Als aber „es Nacht wird, und die Todtenbeschwörerinn von Endor vorbeischreitet,“ wächst die Tonmalerei (im 3/4, **Adagir, F-moll**) gigantisch an; es scheinen in dem Geroll der Pauken und dem bizarren Aufkreischen der Piccoli, beim **con sordini** Näseln der Violinen, Molche des Abgrunds sich zu blähen, so, daß der Chor „da Sauls böser Geist vorüberwallt,“ — „und er verworfen ist von Gott!“ — in Schrecken zusammenschaudert und aufschreit, und die Laute der Hölle widerhallen macht, gleichsam als Seelenspiegel den, durch eine böse Macht bewirkten Aufruhr der Elemente zurückvibrirend. Sauls Auffahren darauf: „Wer wagt's, zu hemmen meine Allgewalt?“ (₵ **Agitato**), dann sein Hohn- und Spottgesang: „Ich spotte dein“ (₵ **E-moll, Allo non troppo**) ist gewiß eine der herrlichsten Edelsteine in dem Goldgewebe dieses Oratoriums und der Schluß (mit **stretto crescendo**) von ungemeiner, schlagender Wirkung. Weniger lobenswerth erscheinen uns die sogleich angeschlos-

senen Recitative Jonathans und Sauls (Nr. 12 ¾, Andante und C allo), wo die immer kurzgeschnellten zwei Accorde der bloßen Streichinstrumente etwas zu leer sich geben, die Tongänge der Frage (wie dieß auch in früheren Recitativen öfter der Fall war) statt aufwärts zu steigen, niederfallen; — und gewiß wäre auch hier zugleich angedeutet, das allmählige Verfallen Sauls in dem Zustande des Wahnsinnes durch die Begleitung des Orchesters anschaulich zu machen, ohne daß dadurch die einfache Haltung des Gesanges gelitten hätte. Dagegen aber ist der als Finale einfallende Männerchor: „Auf ihr Lustigen, auf!" ein Meisterwerk in jeder Beziehung, und besonders in dem Gewirre des „Suchet ihn auf," effectvoll — wo der Hörer das Durcheinanderdrängen der dahineilenden Krieger zu sehen vermeint, und unwillkürlich mit und tief ergriffen wird. Somit endet eben so würdig als wirksam, wie sie begonnen, die erste Abtheilung dieses Tonwerkes.

Die zweite Abtheilung beginnt lieblich und idyllisch mit der Harfe und den Blasinstrumenten, wodurch das Morgenlied der Hirten, die im Thale Succoth bei Bethlehem ihre Heerden weiden, vorbereitet wird. Bässe beginnen (im Andante G-dur C) den einfachen erhebenden Gesang: „Die Dunkelheit der Nacht entflieht," Tenori folgen, und Sopran und Alt ergänzen progressiv das religiöse Quartett, und fallen gegen Ende immer mit dem Refrain: „Im Morgenroth" ein; dazwischen modulirt die Flöte auf's lieblichste, einer Lerche vergleichbar, die diesen Tonweihrauch auf Engelsschwingen zum Ätheraltare emporträgt. In dem Allegretto (⁶/₈): „Wir lagern uns hin," durchbrechen Flöten und Corni wunderherrlich den Wechselgesang, und man vermeint die Herrlichkeit der aufgehenden Sonne zu erschauen. Dieses Tongemälde verdient es mit vollem Rechte, geistreich, ausgezeichnet genannt zu werden. David (der nahe auf einem Hügel kniet) vereint seine Morgenhymne mit jener der Hirten, und erzählt dann (im Arioso, Andante, ¾ A♯), begleitet von einem Clarinettsolo und dem Cello, seinen Traum: worin „ein Greis in Lichtgestalt ihn gesegnet und mit dem heil. Öhle gesalbt, ihn auf den Thron erhoben und mit dem Diademe geschmückt, wobei, wie von Himmelshöhe, die Worte erschallen: „Heil Jüngling dir, du bist von Gottes Geist beseelt, zum König Israels von Jehova erwählt!" — Das Arioso ist klar und deutlich gehalten, die Instrumentsoli von vieler Wirkung, nur schienen uns die Verse: „Um sie segnend auf das Haupt zu legen ꝛc. ꝛc." etwas ungenügend ausgedrückt, wie uns auch befremdend auffiel, daß die Worte vom Himmel: „Heil Jüngling dir ꝛc. ꝛc." begleitungslos, und bloß trocken recitative gegeben wurden, da es doch nicht ohne Wirkung wäre, sie im heiligen Ernste und in religiöser Begeisterung, gehaltvoll und majestätisch, — der Gottheit würdig, — zu zeichnen, und vielleicht wenigstens mit dem leisen Donnerwirbel der Pauke zu begleiten; denn die darauf, gleich den Griffen in eine Cither, folgenden zwei Schnell-Accorde der Streichinstrumente thun, wie Pfeilspitzen, dem Herzen wehe. Die einfallende Fuge des Chores dagegen, im Allabreve: „O seht, wie seine Wangen glüh'n!" ist voll Licht, Frische und Gehalt; meisterhaft.

Das Recitativ Jonathans, welcher kommt um David aufzusuchen, hat wieder einzelne Glanzmomente, und wird besonders durch das Oboesolo gehoben (im Adagio), und der Chor ⁶/₈, Andante) eines Theils der Hirten: „Kniend im Entzücken, kannst du ihn erblicken," ist vortrefflich, und von Tonguirlanden der Flöten, Horn und Cello lieblich durchwoben; er gibt sich, wie ein frischer Maienkranz voll duftiger Blüthen.

In dem Duette zwischen Jonathan und David (Andante, E♯ C) herrscht ein Geist der Unschuld und frommen Sinnes und der Schluß (Allegro) endet mit einem Jubel aller Instrumente, daß des Hörers Sinn erwärmt wird vor Freude über den geschlossenen Freundschaftsbund der Beiden. In Davids Abschied (anfangs Adagio, dann Moderato) und dem darauf folgenden Chore der Hirten (Adagio poco moto) zeichnet sich vornehmlich der letztere (als Canon) aus, worin bei der Stelle: „Für uns verloren, bist du zum höhern Ziel' erkoren," Bassi und Tenore beginnen, und Soprane mit: „Zieh hin," einfallen, sodann Alti und Soprani den Gesang führen, und Tenori „Zieh hin, leb' wohl" wiederholen: es gehört dieß gewiß zu den vornehmsten Nummern des ganzen Werkes. — Angelangt in der königlichen Burg, sucht Jonathan seine Schwester Michol, findet sie im Saale, wo Saul auf einem Ruhebette schlummert, und erzählt ihr, er habe den Jüngling gefunden, dessen Saitenspiel die auf der Seele Sauls lastende düstere Nacht erhellen wird. Michol erbebt vor Entzücken, als sie David erblickt, (Jubelruf in H♯) und vertraut dem darüber erstaunten Bruder sodann an (Aria ⁶/₈, Andante, F-dur), daß sie David schon kenne, daß sie bei Gelegenheit, als sie auf der Flur Blumen pflückte, um den Altar und Tempel zu schmücken, des Jünglings Huldgestalt aus dem Palmenhaine tretend, und zur Harfe mächtige Psalmen singend, erblickt und seitdem den frommen Sänger im trunkenen Herzen bewahrt habe. Diese Arie ist (bis zum Allegro ¾) prächtig gearbeitet, und vom Meister mit den lieblichsten Solomotiven für Oboe, Fagott, Flöte und Horn ausgeschmückt; das Tremulando bei der Stelle: „Horcht, leise Gesänge! himmlische Klänge!" ungemein malerisch und gelungen; doch gegen Ende, nach einem kurzen Recitativ, scheint der Herr Compositeur die Würde und Haltung des Oratoriums außer Acht, und seiner Phantasie allzu weite Zügel gelassen zu haben; denn unwillkürlich (— und dieß wurde allgemein gefühlt und bemerkt) wird man (Allegro ¾) in eine italienische Opernscene versetzt, und der Rouladen des Entzückens, denen das hohe h im Salto mortale die Krone aufsetzt, will kein Ende seyn. Darum winkt gar so wohlthätig der Contrast des meisterlichen Furiose, da Saul plötzlich und von allen Schreckphantomen des Wahnsinnes verfolgt, aus dem Schlummer fährt, wobei die Bassi und Celli äußerst wirksam toben, und gesammte Instrumente gleichsam im Sturme gepeitscht werden. Wahrlich eine grandiose, aus dem Herzen der Situation gegriffene Tonmalerei! — Sehr gelungen ist auch durch das Adagio die Erschöpfung Sauls: „Lass' ab, Geist der Nacht!" und das lebenssatte, zerknirschte Flehen: „Erbarme dich meiner, o Tod!" gezeichnet und vortrefflich, ja eminent. Jonathans, Michols und des Männerchores aus dem Herzen quillendes, tiefergreifendes Gebet (¾, Adagio): „Jehova, ende des Königs Qual und sende deinen Gnadenstrahl!" — Nun beginnt Davids Harfenspiel. Ein ungeheures, kunstvolles, alle Schwierigkeiten des Instrumentes verachtendes Bravourstück, das aber, wir gestehn's ohne Scheu, uns nicht am Platze taugt; denn ganz anders, — mit Klängen und Accorden himmlischer Milde und Sanftheit muß die Harfe tönen, wenn sie, ein wohlthätiger Sonnenstrahl, des Wahnsinns Nebel, nicht noch wirrer machen, sondern zerstreuen soll; was auch Saul selbst durch den Ausruf: „Welche Himmelsklänge, mild und leise! wie herzdurchdringend diese Weise!" andeutet, ja bestimmt. Vortrefflich dagegen ist dabei die sanfte, einfache Führung der Oboe und Clarinette, wahrlich ein eigener Sarcasmus gegen die vorlaut-agile Harfe. — Jonathan kündet (im Adagio, ¾) sodann dem Vater die Anwesenheit eines Hirtenjünglings, dessen Harfe und frommes Lied Balsam für sein krankes Gemüth seyn werde. Hier fällt eine Stelle etwas auf, wo der Vers:

„daß er eintrete in den Saal," wie bezeichnet scandirt wird. Herrlich wieder ist der Effect des Chores (¾ Adagio, und dessen Fuge in Allabreve): „O du, den Erd' und Himmel preist," als David eintrat und ausgezeichnet, mit allen Blüthen der Phantasie, des Gemüthes und der Kunst geschmückt ist die Arie Davids (⁶/₈ Andantino) mit dem

folgenden Allegro C), worin Horn und Fagott in die Melodie eingreifen und Cello mit ihnen und dem Gesange wunderherrlich vorschreiten, und worin der begeisterte Sänger Gottes Allmacht und Güte preiset, so die Erde mit Jugendfülle und Pracht geschmückt, und Wunder an Wunder reihend, dem Menschen alltags als einen Tempel öffnet, dem Schöpfer lobzusingen. Auf Sauls Einwurf: „Daß alles Große und Schöne in den Staub sinkt, und das Beste des Bösen Raub wird," entgegnet David: „Hoch steht der Mensch, der König über Alle.

Er ist's, zu dem die Völker fleh'n,
Wer kann ihm widersteh'n?
Er winkt, und Städte fallen;
Er winkt, und Jubel schallen;
Er prangt in Ruhm und Herrlichkeit;
Er strahlt in seinem Reich'
Der Sonne gleich!"

Hätte diese kräftige Stelle, voll poetischen Schwunges, nicht vielleicht auf irgend eine wirksamere Weise behandelt werden können, als durch ein einfaches, nur mit singulären Accorden der Violinen durchgeschnelltes Recitativ? Auch der darauf folgende Chor: „Dem König Heil!" ist ziemlich wirkungslos, und scheint dieß die schwächste Piece des Werkes zu seyn, abgerissen, und sich kaum der Gewöhnlichkeit entwindend. Wenn dieß vorsätzlich und etwa deßhalb so geschah, um die Nichtigkeit des Lobes menschlicher Größe augenscheinlich und überweisend zu malen, so können wir des Tonmeisters tiefe Umsicht nur loben. Nun zeiget David: „daß Gott über alle; daß vor ihm der Böse nicht bestehet, und wie Spreu vom Winde verwehet werde; daß dem Sünder kein Himmelslicht strahlet, und die Strafe ihn zu Gerichte führt" (die Begleitung der letzteren Stelle durch Tromboni ist herrlich gedacht und ergreifend gegeben) — worauf Saul in sich zusammen schaudernd „Weh' mir!" seufzet. Die sich nun begebende Auflösung des drohenden Tones, und der vorherrschenden religiös-ernsten Haltung, in Harmonie, und in das Gebet des Chores: „Herr, zähle nicht der Schwachheit Sünden" ist wieder ein Lichtblitz des Genius in das düstere Nachtgewölke der Alltäglichkeit. Davids Tröstungen, und wirksame Entkräftung aller Zweifel und Einwürfe des Königs, beruhigen allmälig dessen Gemüth, machen seine Seele weich, daß er mit nassem Blicke in die Worte gläubiger Hoffnung, ja Zuversicht, ausbricht: „Gott nimmt mich wieder gnädig auf!" welche Regung so wunderbar rührend vom Compositeur gegeben ist, daß wahrlich die Thränen der Freude und Wehmuth auch in des Hörers Auge steigen. In Davids Cavatine mit Chor (C Andante) mit Violoncellbegleitung und Flöten- und Clarinettsoli: „Friede sei mit dir, Sohn und Tochter flehen zu Gott" und dann das theilweise Einfallen des Chores mit: „Friede sei mit dir" herrscht ein Geist der Seelenreinheit und Gottvertrauens, der ungemein wohlthuend und beruhigend einwirkt, so daß man es begreift, wie Saul vom bösen Geiste nun befreit, in die Worte ausbricht: „Beten kann ich, darf ich schon!" und in einer Arie (⁶/₈ Andante): „süße Thränen fließet 2c. 2c. beten kann ich, darf ich schon!" — voll Gottergebung und mit demuthsvollem Danke die milden, beseligenden Gefühle seines Herzens, daß er nämlich wieder von Gott aufgenommen und der lastenden Dämone des Fluches ledig sey, — ausgießet. In dieser Arie ist die volle Orchesterbegleitung, ohne die Singstimme zu decken, dann die hervortretenden Flötenklänge, mit einer Meisterschaft behandelt und durchgeführt, welche nur jener weicht, die der Compositeur in dem darauf folgenden Quartette (David, Saul, Jonathan, Michol, — Canon ¾ Andante mit obligater Clarinette): „O Herzenswonne" — und dem Schlußchore (⁶/₄ Allegro): „Mädchen, windet den Myrthenkranz" darthat, — wo wieder doppelt contrapunctisch der Wechselgesang der Soprani mit Alti, dann der Tenori und Bassi mit den immer folgenden und darein wiederholt gewobenen Fugen diesem gigantischen Tongemälde ein wahrhaftes Zaubercolorit voll Schmelz und Sommergluth verleihet, und man stimmt freudig mit ein in den Jubel über Sauls Heilung und die glückliche Vereinigung des liebenden Paares Michol und David. — Aus dieser Durchsicht des Ganzen, und den gewissenhaft und getreu ausgesprochenen Bemerkungen ergibt sich nun wohl von selbst das Urtheil, daß dieses Oratorium sehr reich an schönen Motiven, einfach-edlen Melodien, eine seltene Sicherheit in Characterzeichnung und eine Meisterschaft in der Behandlung der Chöre und des Orchesters beurkundet, die nur durch das unermüdlichste Studium und die innigste Vertrautheit mit den vorzüglichsten Meisterwerken, und zwar nicht bloß religiöser Gattung, erworben werden kann; daß ferner, wenn auch manche leicht vermeidliche poetische Mängel und Anmahnungen an irgend einer Stelle dieses oder jenes Meisters auftauchen, und wenn überhaupt auch nirgends eine genielle, schlagende Originalität vorherrscht, es doch eine Gemüthstiefe, Gefühlswärme, einen Ideenreichthum und eine Umsicht, vornehmlich im Fugensatze, darweiset, die nur jenen wenigen Eingeweihten zu Theil wird, die in dem wirren ausgearteten Treiben und kopf- und herzlosen Haschen nach Effectbizarrerien oder süßlicher Empfindelei der Gegenwart, die Weihe des Genius ungefährdet und rein bewahrt und sich die keusche Liebe der Musen erworben haben. Und somit steht dieses Werk würdig als ein Meisterwerk da, und unser Vaterland kann mit freudigem Stolze dem Schöpfer desselben beizählen jenen Auserwählten, die da als Hüther und Priester bestellt sind in Euterpens weltdurchstrahlendem Heiligthum.

Athanasius.

Geschichtliche Rückblicke.

14. April

1771 ließen sich zu der, von dem k. k. Hofcapellmeister Florian Leop. Gaßmayer gegründeten „Tonkünstler-Societät in Wien zur Versorgung der Witwen und Waisen," dreizehn Mitglieder, an deren Spitze der großherzige Gründer stand, unter dem Protectorate des Grafen Wenzel von Spork matriculiren. Tags darauf fand die Einweihung dieser Sociätet Statt, wozu der würdige Tonkünstler das Oratorium „la Betulia liberata" geschrieben hatte.

1807 wurde zu Wöllersdorf in Österreich Joseph Staudigl k. k. Hofcapell- und Opernsänger in Wien, geboren. Er ward 1831 k. k. Hofcapellsänger und erfreut sich als ausgezeichneter Opern- trefflicher Kirchensänger, so wie im wahrhaft classischen Oratorien-Vortrag eines ehrenvollen Namens, und wird stets der Liebling des Wiener Publicums bleiben.

15. April

1789 wurde zu Klosterneuburg in Unterösterreich Frau Katharina Edle v. Mosel, geborne Lambert, geboren. Sie war eine ausgezeichnete Clavierspielerinn und gewandte Schriftstellerinn (Pseudo-Name: Elisa) starb 1832.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 46. Samstag, den 17. April 1841.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 12. d. M., als am Ostermontage, fand die erste Aufführung des „Bravo," von Mercadante, durch die italienische Operngesellschaft Statt.

Indem wir die detaillirte Beurtheilung dieser an Schönheiten so reichen, aber auch alle die Mängel und Eigenthümlichkeiten der früheren Werke Mercadante's zur Schau tragenden Oper einem späteren Artikel vorbehalten, beschränken wir uns vor der Hand nur auf die kritische Beleuchtung der darstellenden Kräfte, mit denen wir theilweise zufrieden zu sein Ursache hatten. Mad. Schoberlechner trat heute nach einer dreijährigen Abwesenheit als Feodora auf. Wer erinnerte sich nicht des fanatischen Jubels, welchen diese Sängerinn bei ihrem letzten Hierseyn erregte, eines Jubels, dessen sich noch keine noch so große italienische Opernsängerinn hier zu erfreuen hatte? Damals ward sie mit Kränzen überschüttet, mit Rosen erstickt, wie Voltaire sagt, und im Triumphe nach Hause begleitet; mit ihr begann die Periode jener theatralischen Bacchanalien, welche späterhin bis zu den krankensten Enthusiasmus ausarteten. Referent war Zeuge, wie Mad. Schoberlechner an einem Abende über dreißigmal, am Schlusse der Oper achtzehnmal nach einander gerufen wurde. Die Erwähnung dieser Umstände halten wir deßhalb nicht für überflüssig, um zu zeigen, mit welch' ungeheuren Erwartungen man auf das Erscheinen der Sängerinn harrte. Leider trat diesesmal das vorangegangene Unwohlseyn der Mad. Schoberlechner diesen Erwartungen in den Weg; wir wünschen es sehnlichst, daß nur darin die Ursache ihrer heutigen Indisposition der Stimme liege, denn es wäre Jammerschade, wenn ihre reizende Blüthenpracht nunmehr verwelkt, wenn diese „Brust von Erz" ihres Zaubers entkräftet seyn sollte! Die Kunst aber, die unverwelkliche, unantastbare, an welcher, weil sie körperlos, keine Kräfte schwinden, keine Organe nachlassen, keine Farben erbleichen können, sie blitzte dennoch aus der ganzen Leistung hervor, und erreichte im Terzett des dritten Actes ihr Zenith; namentlich bei der zweiten Vorstellung des „Bravo," wo die Wiederholung dieses Terzettes stürmisch begehrt wurde. Die eingelegte Arie des zweiten Actes blieb am folgenden Abende zum Gedeihen des Ganzen weg.

Mad. Tadolini erhielt entschiedenen Beifall. Wie sehr ihre reizvolle Stimme seit ihrem letzten Hierseyn gewonnen, zeigte sich heute gleich in der ersten Romanze inner den Coulissen, und ganz besonders in dem Final-Sextette des ersten Actes, wo sie die Octavengänge mit der Tenorstimme auf eine elektrisch-wirkende Weise und mit unübertrefflicher Gleichmäßigkeit vortrug.

Die männliche Hauptrolle, die des „Bravo" nämlich, liegt in den Händen Donzelli's, und erfordert all' die Kraft und Ausdauer dieses Künstlers. Am glänzendsten wirkt er im ersten Acte und zwar im Duette mit Hrn. Castellan, diesem talentvollen Sänger des Rodrigo welcher sich in der Gunst des Publicums schnell hinaufgeschwungen hat. In diesem Duette und in dem vorhergehenden Recitativ ist Donzelli wahrhaft grandios. Jeder Zoll ein Donzelli! Man fühlt sich über jede einzelne Passage zur Bewunderung hingerissen. Er stattet unscheinliche Tonphrasen mit einem Aufwande von Geist und Kunst aus, daß man nicht weiß, soll man an ihm mehr die Auffassung oder den eigentlichen Gesang anstaunen, den Dichter oder den Sänger?

Ferlotti wirkte in seiner ersten Cavatine sehr lobenswerth. Seine hohen Töne sind, kräftig und sicher, seine Intonation stets rein; was die tieferen Töne anbelangt, so wäre es wünschenswerth, daß er den Mund nicht so voll nehmen möge, was sowohl den Klang seiner ohnedieß nicht sehr sonoren Stimme, als die Deutlichkeit der Aussprache beeinträchtigt.

Die Chöre waren brav, ausgezeichnet im Finale des ersten Actes; im Orchester bemerkten wir ein paarmal Verstöße der Trompeten. Die Aufnahme der Oper war im Ganzen gut, und das überfüllte Haus gab seinen Beifall durch häufige, sehr geräuschvolle Acclamationen zu erkennen.

Mayer.

Concert

Am 12. April 1841 gab Hr. Arthur Saint-Leon um die Mittagsstunde im Vereinssaale ein, wie das Programm verkündete:

„Großes Vocal- und Instrumental-Concert."

Die darin vorkommenden Stücke waren:

für die Violine, unter Fortepianobegleitung:

„L'Insensé," Concert Fantast-Romantique.

„Ne m'oubliez pas," Etude.

„Le soir," Nocturno.

„Caprice" über das Tischlerlied aus dem „Verschwender."

„Fantaisie sur un thème hollandais et sur la Romance de. Guido etGinevra." (Sämmtlich Compositionen des Hrn. Concertgebers.)

Für den Gesang:

„Der Reitersmann," ein neues Lied von Prof. Laur. Weiß.

„Das Schifflein," Gedicht von Uhland, in Musik gesetzt für Gesang, Flöte, Horn und Fortepiano von Vesque v. Püttlingen.

Endlich eine melodramatische Piece:

„Der tolle Musikant," Gedicht von Lud. Löwe, Musik von Proch.

Mit welchem Rechte mochte wohl die Vorführung dieser Stücke als großes Instrumental-Concert angekündet worden seyn? Etwa der sechs Violinpiecen wegen? und mit welchem Rechte: Großes Vocal-Concert? Etwa weil ein Liedchen und ein Lied, dann ein Gedicht mit melodramatischer Musikbegleitung, darin vorkamen? Man wolle doch mit derlei Marktschreierbombast, woraus dem Besonnenen und Verständigen kaum was Lobenswerthes und Vertraueneinflößendes hervorleuchtet, das Kunstpublicum nicht locken und täuschen wollen, denn das „parturiunt montes" wird schon gar zu lächerlich, und schadet, weil der Kunstfreund eine üble Vormeinung fasset, dem Eindrucke des dargebotenen Mosaik-Tongebildes. Seyd doch in der Kunst einfach und wahr und ehrlich! — Wir wissen uns noch gar wohl zu entsinnen, daß wir bei Gelegenheit, als das Ballet „die Macht der Tonkunst" zur Sprache kam, über Hrn. St. Leon, der darin als der durch die Liebe zum Violinvirtuosen gewordene Dilettant sich producirt, unser Urtheil nachstehend abgaben: „Auch spielte „Hr. St. Leon auf der Violine eine Phantasie über holländische „Nationalthemas, dann die Romanze aus: „Guido und Ginevra," von „ihm selbst componirt, auf eine für einen Dilettanten wirklich staunenswerthe Weise, mit einer Reinheit und Weichheit des Tones und „Bravour des Vortrages, obwohl nicht ohne Künstelei von salto mortale, Accorden und Pizzicatos-Gemengsel, daß er unbedingtes „Lob verdient."

Hr. St. Leon ist als Balletttänzer bekannt und oftmals und genugsam belobt worden, und es ist besonders erfreulich, daß er nebstbei sich mit enthusiastischer Liebe der Musik widmete, und es im Violinspiele zu einer Höhe brachte, die ihn als Dilettanten bis zur Auszeichnung schätzenswerth machte. Sobald aber derselbe nun als Künstler ex professo auftritt, und durch Veranstaltung von Concerten als solcher das Urtheil und die Anerkennung des Publicums in Anspruch nimmt, ändert sich die Lage der Dinge, und die Kritik muß ihn von einem ganz andern, viel höhern Standpuncte betrachten, und Anforderungen an ihn stellen. die beim Dilettanten unbillig wären. Hier fällt der Reiz der Beleuchtung des phantastisch-malerischen Costumes, die bestechende Einwirkung der Scenerie, der Zauber der staunenerregenden Überraschung, daß der Tänzer nach einem lobenswerthen Opfer an Terpsichorens Altare, auch noch einen Blumenkranz voll Schmelz der Tonmuse darbringt, hinweg, und nur das Wagniß des Kunstjüngers bleibt zurück, der als ein Eingeweihter unter die Priester Euterpens aufgenommen zu werden anstrebt. Hr. St. Leon gab sich uns heute in zweifacher Gestalt: als Compositeur und als Virtuose; denn sämmtliche Piecen, die er vortrug, waren von ihm, und, wie das Programm meldete, die vier ersten eigens für dieses Concert neu componirt. Wie jeder Künstler, der etwas für sich zur Production verfertiget, vornehmlich seine eigenen Kräfte im Auge hat, und in jenem Gebiete am liebsten, am meisten verweilet, wo er des Erfolges am sichersten zu seyn vermeinet, so auch war's hier bei Hrn. St. Leon. Seine Compositionen tragen das Gepräge von Spielübungen in einsamen Stunden, schwelgen in Ausbrüchen überfließenden Gefühls und gefallen sich im Hervorzucken von Ideen der Zerrissenheit, die wohl nur in dem grellen Lichte der Lampenbeleuchtung emporgekeimt und zur kränklichen Blüthe gediehen seyn mochten. Die Einwirkung des Ballets ist gewißlich und zu deutlich überall erkennbar. Sie werden daher nur von ihm selbst vorgetragen wirksam, für jeden andern Violinisten aber kaum genießbar seyn. Denn wer sollte seine feurige Eigenthümlichkeit wiederzugeben so leicht im Stande seyn?! In seinem heutigen l'Innonsé (das noch am meisten auf den Namen eines Kunstwerkes Anspruch hätte, wenn es mehr als ein Conglomerat von Rhapsodien, Caprizen und Künsteleien wäre, ohne irgend einen inneren Zusammenhang, ohne viel mehr darzubieten, als grelle Lichter und tiefe Schlagschatten, voll der bizarrsten Arabesken, die das Ganze wohl nicht zu einem Ganzen binden, doch aber den Zuhörer überraschen, blenden sollen) war der Mittelsatz (Adagio) das Vorzüglichste, recht hübsch gedacht, voll schmelzender Melodiengänge, und für das Ohr überaus angenehm; wie denn Hr. St. Leon in Parthien, wo der Gesang sich auf den sanft auf- und abwogenden Tonfiguren gewöhnlich bewegt, und das Gefühl, wär's auch nur auf Einem Tone, sich bis zum südlichen Übermaße steigern läßt, vornehmlich zu Hause ist, und hiemit, und bei einer zierlichen, ja graziösen und dabei festen und kräftigen Bogenführung und wirklich sehr reinem Tongriffe, selbst den kritlichsten Beurtheiler gewinnt, ja sogar zu bezaubern vermag. Der erste und dritte Satz hingegen strotzt vom Übermaße an Künsteleien, an Sprüngen, sinnlos abgebrochenen Griffen einzelner Accorde im Fortissimo, und mit Pizzicatos gepfefferten Flageoletsüßlereien, — Alles Dinge, die hyperromantisch für einen Künstler in dem Auge der Kenner kaum ehrend und mit einem Kunstwerk, wenigstens mit einem echten, unverträglich sind. Schade ist's, wenn ein Kunstjünger bei wirklich eminentem Talente, bei einem so reich und kräftig strömenden Gefühlsborne, bei einer so bedeutenden Spielroutine (schöner Bogenführung, reinem Flageolet), so wenig Studium gediegener Meisterwerke in seinem Fache kundgibt, und von seiner feurigen Phantasie hingerissen und irre geleitet, einen Pfad einschlägt, worauf er kaum sehr lang grünende Kränze zu pflücken vermögen wird; daß er sich hinneigt, ephemere Blüthen zu pflücken, und der Lust nach Excentricität, und dem Beifalle des Augenblicks und der Mode zu dienen, nachgibt; wenn er es unterläßt Besonnenheit in sein Spiel, Gediegenheit, nicht Übertreibung in seinen Vortrag, Sicherheit und Reinheit in den Passagen, besonders in den Doppelgriffen und Octavengängen, zu erringen, und geregelten Flug in seiner Phantasie, wie nicht minder correcte Behandlung in der Begleitung und wär's auch nur ein Fortepiano zu erwerben, schade, wahrlich schade, denn es droht dann ein bedeutender und bleibender Kunstgewinn verloren zu gehen! Dieß Gesagte wolle der Hr. Compositeur sich zu Herzen nehmen, und darnach verfahren, und wahrlich wir begrüßen ihn dann mit Lust und Liebe als einen der Koryphäen im Violinspiele. Fond und Möglichkeit ist da, doch kommt die Vollendung nicht von selbst, nicht ohne Mühe, und eine bloße Übung seines Instrumentes genügt hier auch nicht. Daß wir nicht Unrecht hier haben, bewies vorlängst sein Spiel des Mayseder'schen Solo im „Abschied des Troubadours," und heute seine Etude, wo bedeutende Falschgriffe zu vernehmen waren, wie auch sein Nocturno, sammt der Caprice, wo weinerliche Ligatur, achromatisches Scalaschleifen, scharf geschnittene Bogenstriche mit obligatem Pizzicato-Gerumpel und etüdenmäßige Gemeinplätze nicht fehlten, obgleich auch hier (in der Caprice) der vierte Variant des Tischlerliedes im Adagio wieder lieblich gedacht und vortrefflich gegeben war. Seine letzte (im Hofoperntheater oft gehörte und heute, angeblich auf allgemeines Verlangen wieder vorgebrachte) Piece vereinte (entrathend aller verblendenden Theatervehikel) die oben im Allgemeinen gerügten Gebrechen und scheint darin die Tonmuse vor dem Spiegel sich zu schniegeln, diverse Sprünge zu machen und zu eigener und fremder Belustigung Grimassen zu schneiden, daß, wer es mit dem Guten und Reellen ehrlich meint, fast dahingebracht werden könnte, diese Kunstverirrungen zu beweinen, ungeachtet selbe schon oft lebhaft be-

klatscht, und Hr. **St. Leon** auch heute hiefür zweimal herausgerufen wurde. — Die Composition des Hrn. Professor **Weiß**: „der Reitersmann“ ist ein gutgedachtes, besonders in der Fortepianobegleitung characteristisch behandeltes **Liedchen**, erwies sich aber wirkungslos, obschon Hr. **Lutz** es gut gesungen hatte.

Bedeutend effectvoller war „das Schiffchen,“ von Vesque von **Püttlingen**, wo der idyllisch-einfache, durch die $^6/_8$ Bewegung sanft schaukelnde Gesang, treffliche Begleitung des Pianoforte, und die dem Texte consequent und mit umsichtvoller Steigerung eingewobenen Horn- und Flöte-Soli sich herrlich gaben, und ein wirklich schönes Bild formirten. Dlle. **Berndes** trug es lieblich und ausdrucksvoll vor, Hr. **Fahrbach** blies die Flöte gut und rein, und der kleine Richard **Lewy** sein Horn trefflich.

Über die melodramatische Piece „der tolle Musikant“ haben wir in unserem letzten Referate bei Gelegenheit der musikalisch-declamatorischen Privatunterhaltung Hrn. **Glöggl's** unsere Meinung und Würdigung niedergelegt (siehe Nr. 41 dieser Musikzeitung), und können selbe hier nur wiederholen.

Übrigens war die freundliche Aufmerksamkeit des Herrn Concertgebers: dem Besucher durch gedruckten Text der heute vorkommenden zwei Lieder den Genuß zu erleichtern und zu vermehren, wirklich lobenswerth, und sey ihm hiefür auch von uns der Dank öffentlich dargebracht.

Besucht war das heutige Concert recht fleißig, Ihre Majestät die Kaiserin Mutter, und das durchlauchtigste Ehepaar der Hr. Erzherzog **Franz Carl** und die Frau Erzherzoginn **Sophie**, k. k. Hoheiten beglückten dasselbe durch allerhöchst und höchst Ihre Gegenwart.

Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Rode, J. Introduction et Variations sur un air Tirolien, pour le Violon. Pr. 1⅓ Thlr.

» Concert pour dto. avec accomp. de l'orchestre. Deux oeuv. posth. Berlin, chez A. M. Schlesinger. Prix 1⅓ Thlr.

Wo sind die Zeiten, als die Werke dieses gefeierten Meisters noch emsig gesucht und vorgetragen wurden, während er selbst, der hochbewunderte Virtuose, alle seine Contemporains-Rivalen verdunkelnd, gleich einem blendenden Meteor am musikalischen Horizonte erglänzte? — Decennien sind inzwischen hinabgesunken ins Meer der Vergangenheit; — der Geschmack und die Spielweise haben eine ganz andere Richtung genommen; die dem Künstler gestellten Anforderungen sind allmälig vorgerückt bis auf den schwindelerregenden Culminationspunct technischer Bravour und eines an das unglaublich Wunderbare gränzenden Mechanismus; was ehemals für ein schwer zu lösendes Problem galt, erscheint gegenwärtig unbedeutend, fast geringfügig; Niemand, der seine Kräfte den Helden des Tages geweiht, will damit sich befassen, weil die Sache selbst keineswegs zur überraschenden Mystification geeignet erfunden wird, und zumal jeder für einen **Paganini** oder **Lipinsky** sich hält. Bei also bewandten Umständen mußten freilich, nebst vielen Anderen, auch **Rode's** auf edle, characteristische Solidität basirten Compositionen wenigstens interimistisch außer Cours gesetzt werden; demungeachtet leben wir der festen Überzeugung, daß deren Wiedererstehungsfest nimmer unterbleiben, ja vielleicht näher schon seyn möchte, als es in den Augen kurzsichtiger Sterblicher den Anschein hat. Dann und wohl eher noch, müssen diese beiden Spenden aus den nachgelassenen Schätzen des Verewigten gleich kostbaren Reliquien empfangen und hingenommen werden; auch sie sind ein treues fac simile seiner consequenten Individualität, und wer immer daran sich wagt, muß seinem Instrumente kraftvoll reine Glockentöne zu entlocken, als gefühl- und empfindungsreicher Sänger seinem Vortrage warmen Ausdruck, Seele, Leben und echte Begeisterung einzuhauchen befähigt seyn.

Sfd.

„Ischlerbilder,“ mit Dichtungen von **Sephine**. (1. Am Wolfgangsee. 2. Am Hallstädtersee. 3. Im Ischlerthale. 4. In der Gosau. 5. An der Traun. 6. Am Kalvarienberge.) Idyllen für das Pianoforte von **C. G. Lickl**. 57. Werk.

Wer die Gegenden des Salzkammergutes, dieser Mignon-Schweiz Österreichs, besucht hat, wird gewiß der verschiedenartigsten, oft wunderbaren Eindrücke gedenken, deren er sich bei dem überraschenden Wechsel von Thal, See, Berg und Schlucht nicht erwehren konnte; und wahrlich, es gehörte eine verschrumpfte, alles edleren Gefühls entrathene Seele dazu, um von den mannigfaltigsten, Herz und Sinn labenden Naturreizen, den duftigen Wiesen, den in die buntesten Arabesken eingerahmten Wasserflächen, den tannenbewachsenen, aromahauchenden Bergen und Hügeln, wo die Weideplätze als grüne Oasen in der Waldwüste einladend hervorschauen, und die fernen nackten Häupter der Eiskolosse zu necken scheinen, — nicht ergriffen, aufgeregt, ja begeistert zu werden.

Wem's dann gegeben, in Worten seinen Gefühlen Luft zu machen, wird zum Poeten; wer jedoch durch Töne, mit Beihülfe eines Instrumentes, sie ins Außenleben zu senden gewohnt ist, wird zum Tondichter; und je nachdem die Individualität eines Jeden bedingt ist und es zuläßt, daß bald Phantasie, bald Reflexion vorherrschen, ergibt sich auch die Dichtung bald feurig und begeistert, gleichsam ein lebensfroher Sybarite, bald aber weich und leidend, wie ein elegischer Schatten auf den Runengräbern der Vergangenheit.

Hr. **J. G. Lickl**, ein geachteter Pianist, Tonsetzer und Musiklehrer, dessen Verdienste, insbesondere um die Verbesserung und Verbreitung der Physharmonika allgemeine Anerkennung fanden, und fast von allen Höfen Europa's theils mit schmeichelhaften Zuschriften, theils auch mit Ehrenmedaillen gewürdigt worden, hat während seines, Behufs der Herstellung seiner Gesundheit nothwendig gewordenen mehrmonatlichen Aufenthaltes zu Gastein und in dem paradiesischen Ischl eine Reihenfolge von achtzehn Tonpiecen componirt, welche als Ergebnisse seiner reichen, durch verschiedene Stadien der körperlichen Schwäche und des Nervenüberreizes motivirten Phantasie, den **Seelenzustand eines mit der ganzen Welt zerfallenen Gemüthes, dann dessen Aussöhnung mit dem Leben durch Einwirkung der Naturschönheiten**, und endlich **dessen Auffassen und Genuß dieser Naturreize**, nach erlangter Rehabilitirung zum Lebensgenusse, veranschaulichen sollen.

Die ersteren sechs dieser Tondichtungen nannte er **Elegien**, die anderen sechs **Rhapsodien**, und die letzten sechs **Idyllen**. Im Stiche erschienen sind aber nur die **letzten sechs**, die Elegien und Rhapsodien aber befinden sich nur erst noch im Manuscripte.

Den von der Verlagshandlung **Diabelli** äußerst geschmackvoll und nett ausgestatteten, und wegen des leichteren tändelnden Styles, und der einfachen Gefühlsfolge, und der vorherrschenden Naivität des Ausdrucks so benannten „Idyllen,“ ist immer eine passende Vignette, dann ein aus einigen vierzeiligen Strophen bestehendes Gedicht, von **Sephine**, vorgesetzt, dessen Gefühlskreis aber, so zart und sinnig, ja anspruchslos die Worte gestellt seyn mögen, doch gegen die Musikstücke gehalten, fast immer bald zu beengt, bald zu weit erscheint ja,

oft sogar befremdend einwirkt, woraus auch ersichtlich, daß diese Dichtungen kaum früher, wie ein sonst geachtetes Blatt sich äußert, gemacht, und sodann darnach erst die Musikpiecen componirt worden seyen, vielmehr hat der Compositeur, im Augenblicke der Aufregung und Conception, sich den Vorwurf einer jeden dieser Tondichtungen in Prosa zu Papier gesetzt, um so die Gefühlsanregung festzuhalten, und dann seine Musik darnach zu modeln; es entstanden daher die Verse erst dann, als schon die Musikidyllen vollendet waren.

Diese „Ischler-Idyllen" sind im leichten aber sehr gefälligen Style gehalten, fern von aller tändelnden Leerheit oder nichtssagenden, nur als Etude giltigen Gemeinplätzen, vielmehr neigen sie sich zuweilen einer Tiefe, die an die Lyrik streift, und erwärmen daher das Herz, indem sie die Phantasie freundlich anregen. Wir wollen hier nur auf die sechste Nummer „am Kalvarienberge" hindeuten, wo der vom Basse geführte, liebende Sehnsucht ausdrückende Gesang, durch das Pianissimo des Glockengeläutes im Sopran, herzergreifend bringet; — dann auf den Mittelsatz des Nr. 5 „an der Traun;" — an das Tempestoso in Nr. 2 „am Hallstädter See." — Wenn wir auch insbesondere des Nr. 1 lobend erwähnen müssen, so können wir nicht umhin, beizufügen, daß hier und da, was auch dem Nr. 4 gilt, einige Steifheit des Gefühls (gemachter Affect) dem Hörer bemerkbar wird, und daher kalt läßt; dieß mag wohl daher kommen, weil der Compositeur allzu genau äußere Gegenstände zu malen bemüht war, vergessend, daß vielmehr die auf unsere Seele durch die Außenwelt hervorgebrachten Eindrücke die Sphäre seyen, in welcher der Tondichter sich zu bewegen hat, und das Haschen nach der stets mehr oder minder mangelhaft bleibenden Nachäffung äußerer Dinge kindisch, oft lächerlich, jedenfalls aber bizarr-störend erscheinen. Ferne sey es jedoch von uns die Nachahmung äußerer Töne oder Laute verwerflich zu schelten, wenn selbe nämlich dahin geht, das in uns hiedurch einmal hervorgerufene oder erregte Gefühl (sey's Andacht, Schrecken oder Sehnsucht) mit Beihülfe der Phantasie zu reproduciren, und unsere Seele hiedurch zu irgend einem Affecte zu stimmen. Nur wolle nicht jemand z. B. das Landen eines Fischerkahnes, den Sturz ins Wasser, das Bergsteigen, Holzfällen, oder gar die Erzählung eines Mährchens u. dgl. durch die Musik darstellen, denn auf's glimpflichste beurtheilt, bleibt seine Mühe zweifelhaft, undankbar, und die ästhetische Sensitive wird dadurch immer nur schmerzlich berührt.

Übrigens gehören vorliegende Idyllen-Tondichtungen, wenn auch nicht allzu originell gehalten, immerhin zu den besseren Erzeugnissen der schreib- und spielsüchtigen Gegenwart, gereichen dem Verfasser zur Ehre, und sind sowohl als Übungsstücke für, sich schon bedeutenderer Fertigkeit erfreuende Pianisten, dann aber auch als Vorführungen bei Familienfesten u. dgl. schon ihrer anspruchslosen Lieblichkeit, und der in jeder derselben vorherrschenden und brav durchgeführten Grundidee wegen, anzuempfehlen und geeignet; und wir zweifeln gar nicht, daß sie, halbwegs bekannt, bald auf dem Repertoir eines jeden Pianisten liegen werden. Wir danken daher dem Compositeur für diese seine schöne und sinnige Gabe, und wünschen, daß er die Reihenfolge derselben mit den „Rhapsodien" und „Elegien" bald ergänzen und der Öffentlichkeit übergeben möge, da selbe, wie wir es aus einer unlängst von dem Virtuosen Pirkhert gespielten Piece (des Elegienkranzes) ersahen, sogar Treffliches versprechen; nur wolle er, wie wir es schon einmal angedeutet haben, seine künstlerische Umsicht vor dem Abwege verwahren etwa Gegenstände der Prosa durch Töne wiedergeben, oder die Außenwelt ausmalen, oder selbst irgend einen Gefühlszustand allzu ängstlich genau darstellen zu wollen.

Athanasius.

Bunterlei.

(Wien.) Die Opernvorstellungen im Josephstädtertheater sollen mit Halevy's „Guido und Ginevra" eröffnet werden. Die Direction dieses Theaters steht mit der, früher bei der Brünner Bühne engagirten Sängerinn, Dlle. Tomaselli in Unterhandlungen. — Die Localsängerinn Dlle. Löffler hat ihren zweimonatlichen Urlaub angetreten und gastirt zunächst in Brünn. —d.

(Wien.) Dem Vernehmen nach wird die Administration des Hofoperntheaters in der gegenwärtigen Stagione außer den angekündigten noch eine neue Oper zur Aufführung bringen. Die Wahl fiel auf Donizetti's vor beiläufig anderthalb Jahren für das Renaissance-Theater in Paris componirte: „Figlia del Regimento," welche Oper seither auch vor dem strengen Publicum der Scala in Mailand Gnade gefunden hat. Italienische Blätter sprechen sich über die junge Sängerinn Luigia Abbadia in der Titelrolle sehr vortheilhaft aus. —d.

(Pesth.) Hr. Mayr, Tenorist vom Klagenfurter Theater, gibt im Laufe dieser Woche einen Cyclus von Gastspielen im deutschen Theater. (Tagblt.)

(Prag.) Die Sophienakademie ist gesonnen, Graun's „Tod Jesu" und Hiller's „zerstörtes Jerusalem" zur Aufführung zu bringen. So dürften wir denn hoffen, daß endlich einmal eine würdige Aufführung dieser meisterhaften Tonwerke zu Stande kommt. (Ost und West.)

Geschichtliche Rückblicke.

16. April

1827 starb im 74. Lebensjahre der pens. k. k. Kammermusiker Philipp Schindlöcker. Unter seinen Zeitgenossen glänzte er hinsichtlich seines kraftvollen Spieles und gemüthreichen schmelzenden Vortrags als Violoncell-Virtuos ersten Ranges. Von seinen Schülern nennen wir den k. k. Kammervirtuosen Merk. Er hat nie eines seiner Werke der Öffentlichkeit übergeben.

1829 starb Carl Gotthelf Gläser, Musikdirector, Inhaber einer Musikhandlung und einer Musikalien-Leihanstalt zu Barmen in Westphalen.

17. April

1764 starb der als Sänger, Clavierspieler und theoretischer Schriftsteller rühmlichst bekannte Johann Mattheson und liegt in der Michaelskirche zu Hamburg begraben, wo er zum Baue der Orgel durch den Orgelbauer Hildebrand 44,000 Mark Conr. schenkte.

Berichtigung.

In dem vorletzten Blatte unserer Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung Nr. 45 soll es Zeile 17 v. u. Gaßmann statt Gaßmayer heißen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 47. Dinstag, den 20. April 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Einige Blätter aus dem Tagebuche des italienischen Baritonisten Luigi Celso.

Niedergeschrieben zu D.... im Monate Juli 183*.

Würde es je einem frommen, rechtgläubigen Christenmenschen erlaubt werden, an ein Fatum zu glauben und anzunehmen, daß alles, was ihm widerfährt oder widerfahren wird, eine schon im voraus bestimmte Nothwendigkeit ist, welcher er mit aller Klugheit und Vorsicht nicht ausweichen kann: — so müßte es mir erlaubt werden; aber ich ließe mich dann nicht von dem poetisch-exaltirten und daher von Einigen für verrückt gehaltenen Religionsstifter durch schöne Worte bestechen, ich würde es nicht glauben, wenn er sagt: »das, was einmal beschlossen ist, muß geschehen, es mögen die Begebenheiten eine Ursache haben oder nicht« — nein, ich würde dieses nicht glauben, sondern mich dem astrologischen Fatum der Chaldäer zuwenden, die da sagen: »die unvermeidliche Nothwendigkeit der Begebenheiten hängt von einem nicht zu dieser Welt gehörenden Wesen ab, und dieses mittelbarer Weise durch den Einfluß der Gestirne« — dann würde ich aber auch statt den Gestirnen diesen Einfluß der Musik zuschreiben, und so der Stifter eines neuen Glaubens: »an ein musikalisches Fatum« werden.

Ja, die Musik ist es, welche die Ereignisse und Begebenheiten meines Lebens mit unausweichbarer Nothwendigkeit bestimmet, so daß ich darin als freies Wesen, welches zu seyn ich bisweilen im frommen Glauben träumte, nichts zu ändern vermag! — Aber warum ist dieser Einfluß immer ein feindlicher? Hat Hermes wohl deßwegen die Schale der getödteten Schildkröte mit Saiten überzogen, und so mit der siebensaitigen Lyra die ersten klingenden Töne geboren, daß diese mir Unheil und immer wieder nur Unheil bringen sollen? — Ei, dann wollte ich, die Schale wäre unter seinen Händen zerbrochen, und die Musik gleich nach ihrer Geburt wieder gestorben!

Es war am vierten Sonntage nach Pfingsten, Punct eilf Uhr, als meine Mutter auf dem erhöhten Antritte am Fenster saß. Von dem Thurme der Stadtpfarrkirche ertönte feierliches Glockengeläute, und aus den hohen gothischen Fenstern wälzte sich, von leichten Lüftchen getragen, der Gesang des andächtigen Christenvolkes, von den tiefen Orgeltönen begleitet, bis zu ihr herüber. Sie hatte mit leiser Stimme das schöne Lied mitgesungen, da es ihr heute, wie schon seit mehreren Sontagen mit einer ganz natürlichen Schlußfolgerung räthlich geschienen, sich vor dem Gedränge der die Kirche besuchenden Menge zu hüten, und sie war daher begnügt gewesen, sich in frommen Gedanken in das Innere des Gotteshauses zu versetzen, und mit leisem Sumsen einzustimmen in den Gesang, der bis zu ihr herübertönte. — Das Lied war zu Ende, die Orgel schwieg nach einigen kräftig erklungenen Schlußaccorden, und meine Mutter, das Gesangbuch zur Seite legend, griff nach einem andern, schön in Halbfranz gebundenen, welches sie der Handbibliothek ihres Mannes entnommen hatte. Auf dem Rücken prunkte mit goldenen Buchstaben der Titel: »Doctor Unzer's medicinisches Handbuch für Mütter und Ammen,« und das, was der gelehrte Mann hier niedergelegt hatte zum Frommen der Mutter wie auch des neugebornen Erdenbürgers, mochte wohl von großem Interesse seyn für die, welche es eben jetzt las, denn das halbfertige Kinderhäubchen entsank ihren Händen, und fest haftete ihr Auge auf den Zeilen, die belehrten und warnten. Da klirrte das Fenster, — Scherben bedeckten die Mutter, Zetermordio erhebt sich unten auf der Straße, donnerndes Getöse und schmetternder Lärm, als wenn der Welten Ende im Anzuge wäre, — die Thüre öffnet sich, — mein Vater tritt ein, die Mutter liegt in — Ohnmacht. Mit einem Sprunge ist er an ihrer Seite, — sein linker Arm unterstützt ihr das Haupt, — die Rechte ergreift den mächtigen Wasserkrug, im gewaltigen Strome schießt die Fluth über Kopf, Gesicht und Brust der Ohnmächtigen. Da schlägt sie freilich wohl das Auge auf, und erhebt das wassertriefende Haupt, aber sie birgt es auch wieder an seinem Busen, und lispelt ihm leise Worte zu, die sie erröthen machen selbst vor ihm, vor dem Gatten.

In fünf Minuten darauf sah man meinen Vater ohne Hut und Stock, mit verschobener Perrücke, kreideweiße Angst in den Zügen tragend, mit Sturmwindesschritten über die

Straße eilen; — eine Weile später trat er mit der alten Ursula Wolfbergerinn, der wohlbestallten Stadthebamme, beide schnaubend und keuchend vom eben angestellten argen Wettlaufe, in das Schlafkämmerlein meiner Mutter; — und wieder eine kleine Weile später begrüßte meine Wenigkeit mit dem gewöhnlichen Zetergeschrei das Licht der Welt.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 15. d. M. „**Lucrezia Borgia**,“ von Donizetti.

Wenn man nach dem Beifallssturme, den die jedesmalige Aufführung dieser Oper hervorruft, den Werth derselben bestimmen wollte, und sich dadurch zu der Meinung verleiten ließe: das hiesige Kunstpublicum überschätze diesen Auswuchs der neuen italienischen Schule, so würde man sich wohl sehr irren. Das Publicum, welches mit heiliger Begeisterung den Titanen-Schöpfungen des großen Sachsen gelauscht, welches in Gluck's „Iphigenie“¡ Thränen der tiefsten Rührung geweint, und bei Mozart's „Don Juan“

„Heil dir Mozart unsterblicher Meister!
„Bravo du Österreich, das ihn gebar! —

dem Tondichter im Hochentzücken zugejauchzt, welches Beethoven's Geist umschwebt, — aus dem Schubert hervorgegangen, und welches endlich der Mann mit der Zaubergeige, Paganini, für die erste und letzte Instanz aller musikalischen Kritik anerkannte: das Publicum kennt diesen **Arlequino serioso** ganz wohl, und weiß genau, was es von dem zusammengewürfelten Melodien-Conglomerat zu halten hat, das nur aneinandergehalten von harmonischen Bizarrerien und Überschwenglichkeiten zu einem Ganzen verbunden ist. Die Kunstfertigkeit der italienischen Sänger ergötzt die Sinne und die Composition ist bloß da, um diese zu zeigen; sie macht auch weiter keinen Anspruch auf ein Kunstwerk, sie ist bloß die Folie, die dem Talente des Sängers unterlegt wird. Die Anforderung, die wir an eine Oper derart stellen, ist zuletzt keine andere als, daß wir uns amúsiren, und — Dank den Sängern, welche heute in der „**Lucrezia Borgia**“ beschäftiget waren, sie haben uns wirklich amúsirt.

Sgra. Poggi-Frezzolini, in der Titelrolle, hat sich als eine Sängerinn bewährt, welche sieghaft alle Schwierigkeiten des Kunstgesanges überwunden, mit einer guten Schule eine weiche, runde, gleichkräftige Stimme verbindet, und den Character ihres Partes in den äußern Umrissen kunstgerecht aufgefaßt hat, ja sogar bei einzelnen Stellen in die poetische Wesenheit desselben eingedrungen ist und mit einem Worte sich als eine treffliche Darstellerinn der **Lucrezia** bewies. Anfangs der dritten Scene mit Gennaro zeigte sie in der übrigens sehr melodiösen Arie ihr schönes Gesangsvermögen und gab Gelegenheit, die Volubilität ihrer klangreichen Stimme zu entfalten; weniger contentirte sie in derselben Scene, in der Stelle „**ama tua madre**,“ wo die Gesangsroutine allein nicht ausreicht, sondern ein tieferes Eingehen in den Character bedingt ist. Wie schon gesagt, gelingt ihr die Darstellung der heftigen Affecte, die mehr hervortreten, besser, als die Versinnlichung der Gefühle, welche in der Tiefe des Herzens wohnen und nur von der poetischen Anschauung richtig aufgefaßt und so wiedergegeben werden können, was sie am Schlusse des Prologes bewährte. Eine schöne Gelegenheit, ihre vorzüglichen Kunstmittel in dem hellsten Lichte zu zeigen, ward ihr in der sechsten Scene mit Alfonso, welche sie auch herrlich benützte. Die Schlußscene mit Gennaro war wohl plastisch genug gegeben, nur fehlte ihr jene Wahrheit, die allein aus einem allumfassenden Verständnisse des Characters, aus einem psychologischen Blick in die Gemüthszustände des Darzustellenden hervorgehen kann.

Sign. Moriani als Gennaro war unbestritten der Glanzpunct der heutigen Opernvorstellung. Seine Leistung zu detailliren hieße dem Künstler die Blumen einzeln reichen, um sie sich selbst zu einem Kranze zu winden; wir wollen ihm diese Mühe ersparen. Sign. Moriani ist einer jener wenigen Sänger, die auf der obersten Stufe der Kunstbildung stehen, und deren Stimm-Mittel mit derselben parallellaufen. Er hat den Character seiner Parthie ganz aufgefaßt bis auf die kleinsten Nuancirungen, da ist alles Gefühl in Ton und Bewegung, und obgleich der Schauspieler sich ganz dem Affecte seines Gemüthes hingibt, so überwacht doch der Sänger mit einer wahrhaft künstlerischen Umsicht das Gebiet seiner Gesangsdarstellung. Moriani kennt aber sein Gesangsvermögen so ganz, daß er auch bei einer allfälligen Indisposition der Stimme nicht zum Sclaven derselben wird. Wollten wir ja, was den eigentlichen formellen Gesang anbelangt, ihm rathen, so wäre es: das zeitweilig zu gedämpfte Anschlagen des Tones beim Beginne einer größeren Tonfigur zu verstärken und den bei seinem bedeutenden Stimmumfang überflüssigen öfteren Gebrauch des Falsetts zu unterlassen.

Sign. Coletti als Don Alfonso ist im Besitze einer schönen, vollen, kräftigen, dabei aber volubilen Stimme. Er hat eine gute Schule, was er in der Einlage in der ersten Scene zu Genüge darthat, und auch dafür allgemeinen Beifall einerntete. Was seiner Leistung in dieser Parthie an dramatischem Darstellungsvermögen abgeht, dürfte wohl durch verständige Anleitung und Selbststudium bald zu ergänzen seyn.

Signa. Shaw, als Maffio Orsini, erfreute sich einer auszeichnenden Anerkennung des Publicums. Ihre Stimme ist angenehm, ohne vorzüglich zu seyn, ihr Vortrag aber zeigt nicht nur von einer guten Schule, er ist uns Bürge eines kunstgebildeten Geschmackes. Was die dramatische Darstellung anbelangt, so ist darüber nichts zu sagen, da diese Parthie sich nicht durch characteristische Selbstständigkeit besonders bemerkbar macht, und die allenfalls als nothwendig zu erachtenden Winke in das Fach des Mimen schlagen.

Die HH. Gerer, Hölzel, Fernau, Pfister, Weinkopf, füllten ihre Plätze vollkommen aus.

Sign. Lovato als Rustigello bewies uns, daß keine Parthie so unbedeutend sey, um sich nicht darin bemerkbar (!) machen zu können.

Chor und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 16. April zum ersten Male: „Die beiden Rauchfangkehrer, oder: Welcher ist der Rechte? das ist die Frage.“ Charactergemälde (!) in drei Aufzügen von Schickh, nach dem Französischen des Friedrich Soulié bearbeitet.

Die Musik ist vom Hrn. Capellmeister Adolph Müller. Wir sind gewohnt, von ihm nur Gutes zu hören; heute waren wir aber freudig überrascht, eine so treffliche, in ihrer Art wirklich gediegene Composition zu vernehmen, rücksichtlich deren es uns nur leid thut, daß sie neuerdings als Satellit eines abgeschmackten, witz- und geistlosen Productes erscheint. Die Ouverture schon ist einnehmend, melodiös und erfreut sich einer einsichtsvollen Vertheilung der Instrumente, wurde auch brav executirt. Die schönste Piece aber bleibt ein Duo zwischen Hrn. Nestroy und Mad. Jäger (der Beneficiantinn), welches sich

durch Eigenthümlichkeit der Idee, äußerst nette Fioritur und treffliche Behandlung auszeichnet, weßhalb es auch unter lautem Beifall wiederholt werden mußte. Nestroy ist in derlei Gesangsstücken excellent. Seine drastische Baßbegleitung und die barocken Arabesken und Schnörkel, die er so komisch-wirksam anzubringen weiß, verbunden mit seiner drolligen Mimik, verfehlen nie des erschütterndsten Eindrucks. Auch Mad. Jäger, obwohl dießmal in engere Gränzen eingezwängt, gefiel. Der Text zu diesem Duo sowohl als zu den übrigen Liedern des Stückes ist ziemlich matt und witzentblößt. Adolph Müller's Musik hingegen verschaffte sich heute selbst bei denjenigen Personen Eingang, welche sonst dem Orchester gar kein Ohr zu leihen pflegen, und es herrschte nur Eine Stimme über ihre Vorzüglichkeit, was wir dem wackern Manne, welcher in seiner bescheidenen Sphäre sich so ehrenvoll geltend zu machen weiß, herzlich wünschen. Meyer.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 15. April zum ersten Male: „Der betrogene Äolus durch Amors List." Große komische Zauberpantomime, verfaßt von Fenzl, zu dessen Vortheile die heutige Vorstellung stattfand.

Als Verfasser der Musik dieser Pantomime war einige Tage vorher in einer hiesigen Zeitschrift Hr. Hebenstreit genannt, der bereits viel Gelungenes in diesem Fache geliefert hat. Der Theaterzettel meldete jedoch nichts davon, sondern kündete an, daß die Musik von verschiedenen Meistern sey. Es ist kaum glaublich, welch ein Aggregat von Niaiserie und von sinnlosem Geleier da aufgetischt wurde. Von einer Melodienfülle, von einschmeichelnden Weisen, von einer dem Gange der Handlung angepaßten Musik, wie sie doch das Ballet und ihre Abart, die Pantomime, erheischt, ist hier gar keine Rede, sondern es wird, wie es schon seit geraumer Zeit gebräuchlich ist, ein unzusammenhängender Schlendrian heruntergefiedelt, und altes farbloses Zeug abgehaspelt. Von einer Reform in diesem Fache wird so lange kein Gedanke seyn, als die Pantomime selbst nicht von ihren jetzigen Auswüchsen befreit und in ihren alten, kindlich-frommen Zustand versetzt wird. Denn welcher Componist möchte auch seine Mühe auf eine Ephemeride verwenden, zumal er voraussieht, daß der Fall der Hauptsache auch den des Accessoriums, wäre dieses auch noch so gut, bedingt. Wie sehr wäre man vor etwa zwanzig Jahren erstaunt gewesen zu vernehmen, daß einst die Zeit kommen werde, wo eine Pantomime ohne Harlekin, diesem ihrem einstigen Perpendikel, gespielt würde; ja daß diese Pantomime sogar das Epithet „groß" usurpirt! Hr. Fenzl hat schon recht Gelungenes in dem fraglichen Felde zu Tage gefördert; aber mit dieser letzten großen Arbeit können wir doch nicht ganz einverstanden seyn. Es tauchen darin wohl einige gute, spaßhafte Ideen, einige leidliche Drollerien auf; dem Ganzen fehlt aber ein ordentliches Substrat, ein Grundgedanke, der doch etwas mehr als bloßer Schaum seyn soll. Worin liegt das Große des ganzen Productes?

Die vorkommenden Tänze sind passabel; ein steyrischer Tanz (nach Art desjenigen von Alexander) gefiel sehr, und würde auch alles Lob verdienen, wenn die Copie nicht zu auffallend wäre. Hr. Fenzl wurde nach demselben zweimal gerufen. Die Musik zu diesen steyrischen Tänzen ist noch das Annehmbarste, was die Pantomime in dieser Beziehung aufzuweisen hat.

Vor der Pantomime fand eine launige Declamation eines Scherzgedichtes von Saphir durch Dlle. Leinsitt und Hrn. Fröhlich Statt. Dasselbe war betitelt: „Sanftes Ehestands-Duettino" für Contrabaß und Trommel und ist keines der erträglicheren Producte seines Verfassers. Das witzig seynsollende Einfallen der Pauken und die unmelodischen Ejulationen des Contrabasses nach den einzelnen Strophen sind, gelinde gesagt, langweilig; auch enthält das Gedicht selbst (sit venia verbo!), abgesehen von Sprachfehlern wie: „Die Bratsche macht sein Compliment ꝛc." nicht den sprudelnden Witz, den man bei Saphir gewohnt ist, und beschränkt sich bloß auf zwei oder drei erträgliche, gegen das weibliche Geschlecht nicht sehr artige Späße, was wir Saphir, diesem Troubadour und eifrigen Minnerichter, beinahe übelnehmen. Das Publicum nahm übrigens den Spaß gut auf, und rief die beiden Declamatoren, welche sich auch in dem artigen Vorspiele: „Nein," verdienten Beifall erwarben. Meyer.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

a) „Sie sollen ihn nicht haben ꝛc.," von Nic. Becker, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Moritz Schön.

b) „Der deutsche Rhein," für eine Singstimme und Chor-Refrain mit Begleitung des Pianoforte von Carl Freudenberg.

c) „Das Lied vom deutschen Rhein," für vier Männerstimmen von L. T. Seiffert.

Alle drei bei F. E. C. Leuckart in Breslau.

Die Manie, dieses Gedicht in Musik zu setzen, hat so um sich gegriffen, daß sich wohl schwerlich ein Compositeur und Tondichterlein in den deutschen Gauen finden würde, der sich nicht an dieses Gedicht gewagt hätte. Die Anzahl der öffentlich im Stiche erschienenen Musikstücke, welchen dieses Gedicht zum Vorwurfe gedient hat, müssen meines Wissens nahe an dreihundert seyn. Wie viele Rheinlieder mögen ungedruckt bloß den Freunden des Componisten bekannt existiren, wie viele ungesehen und ungekannt von der Welt im einsamen Pulte des Verfassers schlummern, wie viele endlich von alla minuta Tondichtern improvisirt worden seyn! So viele Weisen für einen Text und doch kein Volkslied! — Der liebe Himmel wolle jeden Musikreferenten vor dem hereinbrechenden Heuschreckenschwarm dieser patriotischen Lieder bewahren. Ich habe nur fünf gehört, drei gesungen und zwei gesehen, und fürwahr, mir wurde ganz wirblig im Kopfe. Arndt und Körner, die Sänger für deutsche Freiheit, sie haben nicht geahnt, was Deutschland für eine große Anzahl patriotischer Componisten zählt! — Und hätten sie es gewußt, ich möchte glauben, es müßte ihnen alle Lust vergangen seyn, ihre Gedichte zu veröffentlichen. Eine recht artige Spielerei fürwahr, nur Schade, daß sie über ihre Nichtigkeit den Mantel der deutschen Volksthümlichkeit geworfen.

Und nun ad a): In C-dur C Eine ganz gewöhnliche Melodie, ohne Neuheit der Erfindung, ohne Characteristik; eine Weise, wie sie auf jedes Gedicht bei einem Glas Wein in Gesellschaft aus dem Stegreife gesungen werden kann. — ad b): In D-dur C. Ebenfalls gewöhnliche Melodie ohne Schwung und schlagenden Effect; der Chor-Refrain gibt jedoch dieser Composition mehr Leben; es mag im Freundeskreis beim blinkenden Glase gesungen, einige, wenn auch nur sehr vorübergehende Wirkung hervorbringen. — ad c): In D-dur C. Ein nuzweistimmiges Vocal-Quartett, das sich den beiden Vorgängern würdig anreiht. Es vermehrt die Zahl der vielen Gesellschaftslieder, deren Werth von der Stimmung der Sänger, die sie eben vortragen, und derjenigen die sie anhören abhängt, auf keine unwürdige Weise; auf einen Kunstwerth werden diese bescheidenen, in den Glashausscherben deutscher Patriomanie gezogenen Blüthen ohnedieß keinen Anspruch machen.

Und so möge denn das sangeslustige Publicum diese dreifachen Spenden freundlich hinnehmen und bei der Vorführung derselben eine gute Lunge bereit halten, denn diese gehört unbestritten dazu, um eine schlagende Wirkung hervorzubringen; je mehr geschrien wird, desto grandioser macht sich ein solches patriotisches Lied. W...e.

Bunterlei.

Vier holländische Componisten, von Bree, Bertelmann's Hanssen's und Verhulst, sind von der Akademie der heiligen Cäcilie in Rom zu ihren Mitgliedern ernannt worden. — Donizetti's vorletzte, in Paris zuerst gegebene Oper: „Die Märtyrer" ist in Hamburg mit vielem Beifall gegeben worden, welcher zum Theil auch der trefflichen Scenerie, den glänzenden Decorationen und Costümen galt. Am meisten zeichnete sich unter den Darstellern Hr. Wurda (Polyeuctes, Hauptrolle) aus; nächst ihm Mad. Walker und Hr. Reichel. — In Wiesbaden ist Julius Benedict's romantische Oper: „Die Warnung der Zigeunerinn (The Gipsy's Warning), deutsch bearbeitet von Carl Gollmick, mit Beifall aufgeführt worden. — Dlle. Kathinka Heinefetter (die jüngste der Schwestern Heinefetter) ist nun an der großen Oper zu Paris definitiv angestellt, zunächst auf zwei Jahre; der Gehalt beträgt das erste Jahr 16,000, das zweite Jahr 20,000 Franken — dazu drei Monate Urlaub. — Levasseur ist zum Professor der lyrischen Declamation am Pariser Conservatorium der Musik ernannt worden. (Diese Stelle bekleidete früher der berühmte Sänger Adolph Nourrit; seit dessen Tode wurde sie interimistisch von seinem Bruder August Nourrit verwaltet.) — Am 7. Februar wurde zu Paris Halevy's „Guido und Ginevra" zum einundvierzigsten Male bei sehr vollem Hause gegeben. — Pradher ist zum Director des neu errichteten Conservatoriums der Musik zu Toulouse ernannt worden. Seine Besoldung hat der Staat auf sein Budjet übernommen. (L. M. Z.)

(Florenz.) Mad. Ungher sagte kürzlich dem Theater della Pergola und den Bühnen Italiens überhaupt für immer das letzte Lebewohl. Sie geht über Wien nach Dresden, wo diese große Künstlerinn mit Sehnsucht erwartet wird. — d.

— Einen unaussprechlichen Eindruck ließ am letzten März der inzwischen in Wien angekommene Sänger Napoleon Moriani in Friedrich Ricci's neuer Oper „Michelangelo und Rolla" zurück. Über den Sänger Moriani haben wir eigentlich nichts zu sagen: ganz Italien erkennt ihn neben Donzelli für den ersten Tenor, aber auch den Schauspieler Moriani müssen wir hoch erheben, und können das Lob gar nicht übertrieben finden, was ihm ein florentinisches Journal spendet, indem es ihn den Modena der Oper nennt. (Gustav Modena, vor wenigen Tagen erst in Mailand gestorben, war der Nestor und die Zierde der Commedia italiana.) Genossen seines Ruhmes waren die Primadonna Dlle. Strepponi und der Baß Ronconi. Die genannten Drei und der Maestro wurden oft gerufen. Die Oper erregte einen ungewöhnlichen Enthusiasmus und wird von hier aus gewiß recht bald eine glänzende Rundreise durch Italiens Bühnen machen. — d.

(Mailand.) Unvorhergesehene Hindernisse verzögern das Debut der Dlle. Luzer aus Wien in der Scala. Statt der zur Eröffnung der Stagione bestimmten „Sonnambula" und später „Elena da Feltre" kommt die „Parisina" an die Reihe. — d.

(Neapel.) In den letzten Tagen des Monats März wurde im Teatro del Fondo eine sogenannte neue Farce mit Musik unter der Benennung: „O, welche Verwirrung!" gegeben. Und in der That, Buch und Musik (letztere von Tauro) entsprechen vollkommen dem Titel. — Das Publicum wollte die allgemeine Verwirrung entwirren, leider war aber das dazu gebrauchte Mittel — allgemeines Zischen — kein zweckdienliches. Es that vollkommen die entgegengesetzte Wirkung. — d.

(Lissabon.) Maestro Coppola, welcher sich durch seine „närrische Nina" (Nina pazza per amore) einen Namen erworben hat, erlaubte sich den Spaß, unser Publicum zum Narren zu haben, und reussirte per excellence. Er holte seine alte Oper „Bella Celeste degli Spadari" hervor, schrieb einen neuen Namen darüber und schickte sie als die Tochter des Schwertfegers „in die Welt," d. h. er spiegelte uns vor, er habe für uns diese Oper neu componirt. Es wußte Niemand um sein Geheimniß, die Musik gefiel, und er genoß der ungeschmälerten Ehre, als hätte er uns wirklich etwas gutes Neues geliefert. Nach der Hand, als wir die Wahrheit erfuhren, kam uns das Ding freilich etwas spanisch vor, aber... der Beifall war schon gezollt. — d.

(Pesth.) Mendelssohn-Bartoldy's Oratorium: „Paulus" wurde am Ostersonntage, auf Veranlassung des Pesth-Ofner Musikvereins, im deutschen Theater zu Pesth executirt. Es nahmen an dieser großartigen Musik weit über 400 Personen Theil und der herrlichste Effect ward erzielt. Obwohl dieses Tonwerk viele Schwierigkeiten bietet und die grandiosen Stellen sich nicht sogleich Eingang in jedes Gehör verschaffen können: so war doch die Aufführung, so weit es die Umstände gestatteten, so exact, so beseelend und harmonirend, daß man ihr das gerechte Lob nicht versagen kann. Die umsichtige Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill hielt diese verschiedenartigen Elemente wie einen großen Körper zusammen, und besonders beachtenswerth waren auch die Solopartien, die in den Händen der schätzbaren Dilettanten, der Dlle. Uffer, Dlle. Neubauer und des Hrn. Korb, dann in jenen des Hrn. Hirsch (Paulus) waren. Das Publicum, das sich, in Berücksichtigung der Beförderung der Kunst, hätte zahlreicher einfinden können (die Logen waren besonders schwach besucht), verließ sehr befriedigt das Haus. (Spiegel.)

Geschichtliche Rückblicke.

18. April

1836 wurde das mit großer Pracht und vielem Geschmacke neu hergestellte Theater d'Onigo in Treviso mit Donizetti's „Anna Bolena" eröffnet.

19. April.

1774 wurde Gluck's „Iphigenie in Aulis," wozu Baille de Roulet den Text lieferte, in Paris zum ersten Male aufgeführt.

1803 starb in München der durch seine wunderbare Baßstimme berühmte Franz Anton Maurer, dessen Stimmentiefe oft bis zum contra A hinabstieg. Seine von ihm componirten Gesänge sind noch jetzt Lieblingsstücke der Dilettanten und Concertsänger.

20. April

1614 wurde in Neapel Theodor Döhler, ein ausgezeichneter Pianist, geboren. Er ist ein Schüler Czerny's, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca und Verfasser mehrerer Werke, die mit Beifall aufgenommen werden.

1804 starb Joseph Matiegka. Kammermusiker des Fürsten von Fürstenberg und des damaligen Erzbischofs zu Prag. Als Hornbläser hat er durch fünfzig Jahre an mehreren Kirchen genannter Stadt gewirkt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 48 **Donnerstag, den 22. April** **1841.**

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Da war ich also! — Es sey kein Wunder, meinten erfahrene Practiker im Wochenbett und Kinderstube, daß ich bei der individuell erhöhten Sensibilität der Mutter, und in Folge des auf jene so grell einwirkenden Erschreckens meine Reise per Extrapost beschleunigt hatte, und um zwei Monate früher als solche an's Ziel gekommen war, welche diesem nach gewöhnlicher Art und Weise mit dem bekannten Schlendrian der Landkutscher zuzusteuern pflegen; — ich frage aber: läßt sich hier das musikalische Fatum wohl wegläugnen? — Bis unter das Fenster, an welchem meine Mutter den Unzer las, mußte die Wache in heiliger Stille marschiren, — gerade hier mußte es dem bärtigen Tambour-Major beikommen, das Zeichen zum Einhauen zu geben, — und gerade hier mußte der silberbeknopfte Stock, bis zur ersten Etage geschleudert, sich wenden und in der Wendung die Glasscheibe zerschmettern, während unten der Türke kannibalisch losdrosch auf das gespannte Fell der großen Trommel, und das Dutzend der verkleideten Janitscharen in die blechernen Röhren hineinblies, was nur Lunge und Leber vermochte. — Wenn dieses kein musikalisches Fatum ist, so doch wenigstens ein — tambourmajorisches.

Doch — ich will mich hier nicht mit mir selbst herumzanken; denn, obwohl dieses keine ungewöhnliche Eigenthümlichkeit mancher unserer philosophischen Schriftsteller ist, da es nicht selten geschieht, daß ihre Schriften von Niemand andern gelesen werden, als von dem, der sie geschrieben hat, so will doch ich es nicht thun, erstens, weil ich fürchte, es könnte auch mir solches geschehen, und zweitens, weil ich keinen Anspruch auf den Namen eines Bearbeiters des Feldes der Weltweisheit mache; also — erzähle ich fort.

Nachdem ich geboren worden war, wurde ich getauft; — da erhielt ich nach dem Willen der Mutter den Namen Aloisius, nach den Willen des Vaters den Namen Celsus — und so hatte ich denn zwei Namen, einen gut römisch-katholischen und einen heidnisch-griechischen; den ersten, weil meine fromme Mutter haben wollte, ich sollte ein Aloisius, den zweiten, weil mein Vater, welcher der Äskulap des Städtchens war, haben wollte, ich sollte ein — Celsus werden. — Ihr guten, guten Ältern! was wolltet ihr nicht alles! und ich kann dessen im Scherze noch gedenken? — pfui! Louis — ihrer, die in Liebe immer nur das wollte, was dem Sohne, dem Einzigen, auf den all' ihre Zärtlichkeit überströmte, frommen konnte; meine Seele vibrirt in wehmüthigen Entzücken, wenn sie sich erinnert der zarten Liebe, mit welcher die gute, fromme Mutter ihren Sohn, ihr Kind überwachte; möchte aufjauchzen in der seligen Erinnerung, einen Vater gehabt zu haben, der dem Sohne Freund gewesen war, und nicht blos strenger Züchtiger für Kleines und Jedes, was Jugendmuth und Jugendblut mit sich bringt; aber mein Herz weint, — ihr guten, guten Ältern, was wolltet ihr nicht alles! und was ist aus eurem Wollen geworden? — Was fruchteten deine Lehren und Sprüche, o Mutter — dein Sohn Aloisius ist — ein Komödiant!! — Was nützte es dir, guter Vater, daß du dich hinsetztest nach mühvoll durchlebtem Tage, und dich wieder abplagtest mit deinem Sohne, daß uns oft beiden der Mühe Schweiß auf der heißen Stirne des von Participiis und Aoristis, von Futuris periphrasticis und exactis dampfenden capitis in hellen Tropfen perlte, — was nützte es dir und mir, daß du selbst wieder, deinem Sohne zu Liebe, die alten Griechen und Lateiner hernahmst und Logik und Physik triebst? Was ist aus deinen Plänen geworden, die dir deinen Celsus schon als Medicinalrath, als Leibmedicus in dem Hohlspiegel der Zukunft erscheinen ließen? es waren Spiegelbilder — sie sind verloschen — dein Sohn ist — ein Komödiant! — ein ausgepfiffener!! — doch wendet deßwegen nicht ab euren Blick, ihr Verklärten, laßt ihn immer noch ruhen auf dem Kinde eurer Liebe — er ist ihrer nicht unwerth geworden, wenn reines Herz und frommer Sinn euch mehr gelten als das Urtheil der Welt.

Ich war achtzehn Jahre alt geworden, hatte wohl auch etwas gelernt, am kommenden Herbste sollte ich die Universität beziehen; — da starb meine Mutter, in zehn Tagen darauf mein Vater, und mit ihm mein Doctorthum. Vermö-

gen hatte ich keines, an Anverwandten blos den Bruder meiner Mutter. Dieser war Schulmeister und Regenschori an der Stadtpfarre; ein prächtiger deutscher Mann, aber dabei Vater vieler Kinder bei einem spärlichen Einkommen. Dieser konnte mich nicht studieren lassen; aber er gab mir den Rath, sein Gehülfe zu werden in den vielen Amtspflichten, die ihm oft recht sauer wurden bei heranrückendem Alter und zeitweise anklopfendem Zipperlein. »Mache ich dann einst die Augen zu,« — sagte er — »nun, so kannst du meine Stellen erhalten, die gewiß ihren Mann ernähren, wenn er sich ein wenig nur herumzutummeln weiß, und bist du dann gleichwohl nicht der Arzt des Städtchens, wie es dein Vater war, so bist du denn doch ein Mann von Ansehen, wenn du dich darnach benimmst, denn nicht der Stand muß dir, sondern du dem Stande Ehre geben, — und dann, ich weiß es, vergißt du auch gewiß meiner Kinder nicht.«

So sprach er, und ich wurde Gehülfe meines Oheims im Lehrfache. Kant, Hippokrates und all' der Nimbus des Wissens wurde an den Nagel gehangen, und dafür Bach, Haydn und Consorten, Cadenzen und Fugen, alle besaiteten und nicht besaiteten Instrumente wacker in Arbeit genommen, — diese sollten in Zukunft mir mein Brot erwerben.

(Fortsetzung folgt.)

Duett *).

(In obderenns'scher Volksmundart.)

Er.

Wier á Reserl halb offt
Is dein Gsichterl, wannst lachst,
Wier á Vögerl, das singt,
Bist, wannst's Göscherl aufmachst.

Das Reserl, das Reserl,
Das sieg i so gern,
Und den ganzen Tag mecht i
Den Vögerl zuehern.

Sie.

Nir Herrligers is,
Was dein herzhafta Gang:
Dá ganz' Erdbom gát
Ûnta dein'n Füeßen án Klang!
Und ugschaffta Weis,
Wie da Hall hintern Schall,
Lief i hinta den Klang
Ûbá Beri und Thal.

Er.

Laß mi stehn, laß mi stehn
Herzigs Reserl, vo dir!

Sie.

Laß mi gehn, laß mi gehn
Frischá Bue, hintá dir!

Beide.

Stehn und gehn, gehn und stehn,
Nöbnánand, mitánand —
Daß Ains von Andern ließ,
Nir is im Stand!

Franz Stelzhamer.

*) Obiges Gedicht ist aus dem so eben bei C. Überreiter in Wien neu erschienenen Liederbuche des vielbeliebten Dichters, welchem die erste Sammlung seiner Lieder in obderenns'scher Mundart, die i. J. 1837 bei Rohrmann in Wien an's Licht trat, bereits einen ehrenvollen Platz unter den besten Volksdichtern seines Vaterlandes gesichert hat. — Wir können bei der Gelegenheit nicht unerwähnt lassen, daß ein großer Theil dieser so wie der früheren Lieder an Herrmann von Sarleinsbach (Zöhrer) einen trefflichen Compositeur gefunden haben, der dieselben durch die Erfindung anmuthiger und leicht sangbarer Melodien bei dem Volke einführte und ihnen jene Beliebtheit verschaffte, deren sie sich in Oberösterreich allgemein zu erfreuen haben. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieser talentvolle Componist durch die Herausgabe diese Lieder dem musikalischen Publicum zugängig machte. D. R.

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie,

welche verflossenen Sonntag am 18. April in Folge eines von Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn, Maria Anna, allergnädigst geäußerten Wunsches, zum Vortheile des Krankenspitales der Elisabethinerinnen im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore um die Mittagsstunde stattfand.

Die vorgetragenen Stücke waren:

1) Neue Ouverture von Joseph Geiger. Ein gut instrumentirtes Tonstück, welches von dem Orchester brav executirt wurde.

2) Arie, gesungen von Sgra. Tadolini. Die Piece strotzte von Fiorituren und Läufen, deren siegreiche Ausführung der Sängerinn den wärmsten Beifall zu Stande brachte. Der milde, weiche Klang ihrer Stimme und die große Volubilität der Kehle riß allgemein zum Entzücken und zur Bewunderung hin.

3) Duett aus der Oper: „Semiramide," von Rossini, gesungen von Sigra. Shaw und Sig. Coletti. Das Publicum hat die Leistungen dieser beiden Sänger jüngst in „Lucrezia Borgia" zu beurtheilen Gelegenheit gehabt. Sigra. Shaw ist eine Altistinn mit einem reichen Stimmfonde, Hr. Coletti ein ausgebildeter, sehr wohlklingender Bariton, der besonders im Forte der hohen Töne sehr wirksam durchzugreifen weiß. Die genannte Piece ward von Beiden gelungen vorgetragen.

4) „Das Lied vom Frauenherzen," gedichtet von M. G. Saphir, mit melodramatischer Begleitung von Hrn. Capellmeister Proch, gesprochen von der k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich, begleitet auf der Physharmonika, der Flöte, der Harfe und dem Waldhorne, von den HH. Pospischil und Zierer, dann Melanie und Richard Lewy. Es liegt ein eigener Zauber in diesem blüthenübergossenen, prunkvollen

Gedichte, welches Saphir unter seine allerbesten Erzeugnisse rechnen kann. Die Elasticität des Verses, die Fülle schöner, üppiger Ideen, der süße Nimbus, mit dem das Ganze überkleidet ist, läßt bald die etwas kühnen Licenzen, das häufig Gesuchte des Reimes, das manchmal Störende der Scansion übersehen, und wir hören das zarte Lied trotz seiner Länge mit wahrem Vergnügen und unermüdet an. Wie Mad. Rettich Poesien vorträgt, wo sie als Repräsentantinn der Weiblichkeit in allen ihren Nuancen aufzutreten hat, das bedarf wohl keiner Zergliederung. Wir erwähnen daher nur, daß der Beifall, der ihre Leistung krönte, häufig und stürmisch war, so wie wir auch der begleitenden Instrumente mit allem Lobe erwähnen müssen.

5) Arie, gesungen von Sigra. Abbadia. Diese Sängerinn, welche in der heurigen italienischen Stagione noch nicht Gelegenheit hatte, sich zu zeigen, ist uns vom vorigen Jahre als eine brave und äußerst strebsame Kunstjüngerinn bekannt, deren Talent während ihres verflossenen Aufenthaltes in Italien viel Anerkennung daselbst gefunden hat. Groß sind auch wirklich, wie es nach der heutigen Probe scheint, die Fortschritte, welche die Sängerinn im Laufe eines Jahres gemacht hat, und es ist ihr nur ein unbefangeneres, freieres Hervortreten und größere Sicherheit in der Intonation zu wünschen.

6) Erstes Concert für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Sivori, Schüler Paganini's. Fürwahr ein würdiger Nacheiferer des unsterblichen Meisters! Technische Vollendung, Vertrautheit mit allen Mysterien seines Instrumentes, Großartigkeit in seiner Behandlung, staunenswerthe Fingergeläufigkeit — sind die Vorzüge dieses Virtuosen, seines Compositionstalentes nicht zu gedenken, welches sich erst nach Anhören mehrerer seiner Producte ins Klare stellen wird. Sein Ton ist vorzüglich schön, glockenrein in den Applicaturen und im Flageolet, welches letztere er gleich den Arpeggien meisterhaft zu behandeln versteht. Dem Ganzen fehlt durchaus nichts als höchstens eine ruhigere Bogenführung und geringere Bewegtheit des Oberarmes. Der Beifall des Publicums war Enthusiasmus.

7) Duett aus den **Soirées musicales „I marinari,“** von Rossini, gesungen von den HH. Moriani und Badiali; begleitet auf dem Pianoforte von Carl Lewy. Diese **Soirées musicales**, zu Rossini's spätesten Arbeiten gehörend, stehen auch unter der Reihe seiner besten Erzeugnisse, und bringen unter dem Vortrage zweier so schöner Stimmen, wie sie Moriani und Badiali besitzen, eine angenehme Wirkung hervor. So auch diesesmal.

8) Duett aus der Oper: **„Ricciardo e Zoraide“** von Rossini (der heute besonders stark betheiligt war), gesungen von den HH. Donzelli und Castellan. Das tüchtige Zusammenwirken des Riesentenors Donzelli mit Castellan's schmiegsamer Stimme, hat sich bereits in den Opern: **„Otello“** und **„Il Bravo“** bewährt. Was läßt sich bei der Jugend Castellan's und seinen schönen Mitteln noch für die Zukunft hoffen, besonders wenn ihm durch die Nähe großer Vorbilder Aneiferung zur ferneren Ausbildung wird.

9) Declamation eines Gedichtes: „Alles Komödie!“ von Alexander Baumann, vorgetragen von Mad. Fichtner, k. k. Hofschauspielerinn. Das Gedicht, eine Burleske, macht keinen Anspruch auf höheren Werth, behandelt mit gutem Erfolge ein verbrauchtes Thema, und wurde von Mad. Fichtner mit gewohnter Liebenswürdigkeit gesprochen.

10) Duett aus der Oper: **„Marino Falieri,“** von Donizetti, gesungen von den HH. Badiali und Ferlotti (**Se pur giungi a trucidarlo**). Dieses Duett ist eines von jenen Gesangsstücken, welche sich nur im Costume machen, wo nämlich die imponirende Majestät des Dogen den Gesang, besonders in seinen erschütternden Stellen, wie: **„Trema Steno,“** heben muß. Das Andenken an Cosselli's herrliches Spiel macht hier nothwendig eine Lücke, daher es kam, daß dieses einst so beliebte, jedenfalls für ein Concert zu lange Gesangsstück viel weniger Effect hervorbrachte, als es in der Oper zu erregen im Stande ist. Die Sänger zeigten sich übrigens vortheilhaft, und wurden wiederholt gerufen, welche Ehre allen Mitwirkenden zu Theil ward. Das Concert war sehr besucht und eines der interessantesten, welche wir heuer zu hören bekamen; die besten Nummern waren: die Production des Hrn. Sivori, die Declamation des Saphir'schen Gedichtes und das Duett: **„I marinari.“** Der allerhöchste Hof beehrte die Akademie mit Seiner Gegenwart.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 19. fand in diesem Schauspielhause die erste Aufführung des ersten Preisstückes zweiter Classe Statt. Dasselbe betitelte sich: „Der Tod und der Wunderdoctor,“ local-komisches Volksmärchen mit Gesang in drei Aufzügen.

Die Musik war von Hebenstreit. Obwohl derselbe öfter schon recht Annehmbares im Felde der Localmusik geliefert, so war doch das gegenwärtige Erzeugniß, abgesehen davon, daß es unter dem Einflusse eines sehr bösen Gestirnes stand, und in dem Fiasco des Stückes unaufhaltsam mit fortgerissen wurde, nichts weniger als von der Art, daß es auf Billigung und Lob Anspruch machen könnte. In der Ouverture findet sich noch die meiste Melodiosität vor; nur müssen wir bemerken, daß manche Passagen so piano vorgetragen wurden, daß man nichts davon vernehmen konnte. Was nach der Ouverture kommt, ist alles ungenießbar. Die Lieder, deren Text unter das Geschmackloseste gehört, sind mit Nachlässigkeit behandelt, was um so bitterer fällt, als das ganze Stück mit Gesängen reichlich bedacht ist. Überhaupt stand die Executirung des musikalischen Theiles dem recitirenden an Jammerhaftigkeit nicht nach, denn Orchester und Chor wetteiferten an Falschheit und Hr. Stein mußte noch vor dem Schlusse eines seiner Lieder abtreten. Scholz allein speiste mit einigen Brosamen Witzes und mit seiner gewöhnlichen Drastik die sehr zahlreiche Versammlung. Mad. Rohrbeck sang heute besser als sonst. Das Schicksal des ganzen Stückes, oder vielmehr dessen Verhängniß, war tragische Gerechtigkeit.

Meyer.

Bunterlei.

(Linz.) Obgleich meine Absicht war, meinen Berichten über die musikalischen Zustände von Linz eine vollkommene, allgemeine Schilderung seiner Musikkräfte vorauszusenden, damit man, nach Kenntniß derselben, über ihr Wirken richtiger, und vielleicht auch milder zu urtheilen im Stande ist, so will ich dennoch über die am 9. d. M. in der ständ. Hofkirche stattgehabte sogenannte „Grabmusik“ noch früher referiren, da eine solche Musik-Production zu den seltenen Erscheinungen in Linz gehört.

Daher in Kürze Folgendes:

Veranstaltet und dirigirt wurde selbe durch Hrn. Joh. Aug. Dürnberger, einem eifrigen Musik-Dilettanten, dem wir schon für ähnliche Productionen Dank wissen. Die ausgeführten Stücke waren: **„Lamentazione del Conte Miari“** (italienisch), **„Stabat mater“** und **Andante più lento**, „die Scheidung“ (deutsch), dem Vernehmen nach vom Herrn Dirigenten selbst.

Den Eingang bildeten 8—12 Posaunenstöße. Hierauf begann die italienische Composition mit einer schön vorgetragenen Arie, begleitet vom Fortepiano (ich glaube, es sollte Pedalharfe gewesen seyn) und den Streichinstrumenten; an diese schloß sich ein Quartett und Chor, von sehr braver Durchführung, ein Recitativ und Allegro, welches letztere aber etwas an's Matte streifte. (Die andere Hälfte zu hören, war uns nicht vergönnt, da sie der Länge wegen weggelassen wurde.) Von

begleitenden Instrumenten vernahm man außer Flöte, Fortepiano und dem Streichquartette nichts. Die Composition ist ganz im italienisch-seriösen Style gehalten, beurkundet aber einen Maestro, der sich über die Flachheit manches seiner Zeitgenossen erhebt; doch ist das Tonstück für eine Kirche, insbesondere am Charfreitage als Grabmusik ganz und gar nicht geeignet, denn unterliegt dieser **Lamentazione** ein anderer Text, so gibt sie ein schönes Opern-Ensemblestück. Nach neuerdings eingetretenen Trompeten- und Posaunenstößen begann das „**Stabat mater**" mit Recitativ, stets unterbrochen durch Posaunen-Accorde; ihm folgte eine Arie mit Flöte und Hornsolo, die aber jeder musikalischen Schönheit entbehrte, und nur durch den ausgezeichneten Vortrag der Dlle. v. Schröckhinger gehoben ward. Das **Andante più lento**, „die Scheidung," litt an gleichen Gebrechen, und wurde gleichfalls von ohrenzerreißendem Posaunengetön begleitet, welches inmitten von gedämpften Violinen wie Donnerschläge hereinbrach; und als die neunte Stunde, die Todesstunde schlug, dröhnte eine Glasglocke in neun Schlägen. Es zeigte sich durchgehends ein fruchtloses Streben durch Lärmen und Posaunen Effect zu machen, die eben, wenn sie seltener heraustreten, wirksamer sind. Dieser Satz schloß endlich mit dem Vocalchor „wir danken dir," im Pianissimo und leisem Pizzicato des Streichquartetts, indeß doch hier eine gut gearbeitete Fuge ihre schicklichste Stelle gefunden hätte, und auch allgemein erwartet wurde. Und dennoch war das Ende das Beste. Es fehlte auch an richtiger Auffassung des Textes, schon vom psychologischen Standpuncte aus; sollen z. B. Posaunen und Trompeten den stillen Schmerz der gottergebenen Dulderinn Maria oder des sterbenden Heilands ausdrücken? — wie schön wäre hier bisweilen das sanfte Klagen der Oboe, die feierlich-rührende Tiefe der Clarinette eingetreten! — Ein paar Stellen jedoch waren sehr gelungen, nämlich die Solostellen für den Baß: „Es ist vollbracht; Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist," u. s. w. und wurden auch von Hrn. Schütky sehr gut gesungen, obschon man sich dabei unwillkürlich an Haydn's „Sieben Worte" nicht bloß dem Texte nach erinnerte.

Die Ausführung überhaupt war hinsichtlich der Solopartien, die sich nicht leicht in besseren Händen befinden konnten, als in denen der Baronesse v. Hack, der Dlle. v. Schröckhinger, dann der Opernmitglieder: Dlle. Eder, HH. Stigehli und Schütky gelungen und theilweise sogar ausgezeichnet zu nennen, es wäre nur ein besseres Ineinandergreifen der Instrumente, namentlich des Streichquartett's zu wünschen gewesen; selbst die Hörner wirkten, so wie die Posaunen, selten harmonisch zusammen. Es mangelte eine umsichtige Leitung, welche mit solchen Mitteln Vorzügliches hätte leisten können.

E.*

(Venedig.) Im **Teatro St. Benedetto** hat eine neue komische Oper „**Don Desiderio**," welche den Prinzen Poniatowski zum Compositeur hat, so sehr gefallen, daß alle Mitwirkenden oft und stürmisch gerufen wurden. Die Musik entspricht vollkommen dem Character einer **Opera Buffa**; überall das kräftig-pulsirende Leben, überall Anmuth, Grazie, Leichtigkeit, wodurch das Ohr bestrickt, das Gemüth erheitert wird. Es war dem Compositeur offenbar nicht darum zu thun, seine Zuhörer durch Originalität zu verblüffen, als vielmehr durch Geist, Witz und Laune seiner Musik zu vergnügen, und diesen Zweck hat er auch vollkommen erreicht.

— b.

(Madrid) ist das Eldorado für Sänger. Spanische Blätter berichten, daß Rosine Mazzarelli (im Jahre 1839 Mitglied der italienischen Oper in Wien) dort Epoche macht! Es will viel sagen, wenn in Spanien in so stürmischer Zeit eine Sängerinn Epoche macht.

— b.

(London.) Die italienische Oper wurde bereits eröffnet. Die Tacchinardi-Persiani ist für die Gegenwart die einzige Stütze der noch unvollständigen Gesellschaft.

— b.

Zur Vervollständigung der Nachricht über Carl Maria von Weber's Begräbniß in London ist aus den von Ad. Schäfer redigirten Sächsischen Vaterlandsblättern Folgendes zu bemerken: Gleich nach Weber's Tode bildeten seine Verehrer, darunter Moscheles, Braham, George Smart, ein Comité zur Errichtung eines Denkmals; die Comité-Mitglieder, zwölf an der Zahl, beschlossen die Garantie für die Kosten zu übernehmen. Leider konnte dieß Denkmal in der St. Paulskirche oder Westmünster-Abtei keinen Platz finden, da Weber Katholik war; man wählte daher die Moorfields-Capelle. Weber's sterbliche Überreste liegen in einem zinnernen Sarge, der fest verlöthet, von einem zweiten hölzernen umschlossen ist. Letzterer war ganz mit Sammt überzogen und auf dem Deckel eine große Metallplatte eingeschlagen, welche Weber's Wappen und folgende Inschrift führt: **Hic iacet (Carolus Maria Freiherr) von Weber (Nuper) Praefectus Musicorum Sacelli Regii (apud Regem Saxonum). Natus urbe Eutin (inter Saxones) Die XVI. Decembris MDCCLXXXVI. (Mortuus Londini) Die V. Junii MDCCCXXVI. (Anno quadragesimo) Aetatis suae.** Die Beisetzung in dieser Capelle erfolgte am 21. Juli 1826, es wurde dabei ein Todtenamt gehalten und Mozart's Requiem aufgeführt.

Übrigens hat die königliche Capelle zu Dresden bereits Einleitungen getroffen, daß officielle Nachrichten über die Sachlage und alle einschlagende Umstände nach Dresden zur öffentlichen Kenntniß gelangen." — Jüngst gab die Dresdner Liedertafel ein Concert, dessen Ertrag zu den Kosten von Weber's Translation bestimmt ist. (L. M. Z.)

Geschichtliche Rückblicke.

21. April

1142 starb in der Abtey Clugny im 63. Jahre seines Lebens der in der Geschichte bekannt gewordene Benedictinermönch Peter Abaillard. Er verdient wegen seinen besondern musikalischen Einsichten hier bemerkt zu werden.

22. April

1781 wurde zu Breslau Friederich Christ. Uber geboren. Türk war sein Freund und Lehrer. Als Virtuos zeichnete er sich durch eine außerordentliche Fertigkeit und viel Gefühl im Vortrag aus. Als Componist ward er von allen Kunstverständigen geliebt und geschätzt. Das Oratorium: „die letzen Worte des Erlösers" war sein Schwanengesang. Zuletzt war er Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche in Dresden.

1782 starb der berühmte Organist am Dome und an der Klosterkirche der Kreuzherren zu Prag, Joseph Seeger, etwa 62 Jahre alt. Von seinen Schülern nennen wir J. A. Kozeluch, Misliweczek (Venatorini), Brixi, W. Praupner, V. Maschek, J. D. Dussik, F. Duscheck und J. Wittassek.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Vellnpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 49 Samstag, den 24. April 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Und so hatte mich denn die Andern so freundliche Muse in ihren Armen; ich liebte sie und ergab mich ihr treu; aber sie lohnte mich bis jetzt noch immer mit Wermuth, den sie mir in den Lebensbecher träufelte. — Spröde Schöne, wann wirst du mir freundlich zulächeln?

Es kam der Tag, an welchem vor vierhundert Jahren in unserer Stadtpfarrkirche der erste Gottesdienst gehalten worden war. Mein Oheim hatte zur Verherrlichung dieses Tages eigens eine große Messe componirt. Er war ein tüchtiger Musiker, er hatte die herrlichen Meisterwerke der beiden Haydn, eines Hasse, Naumann, aber auch die alten Werke der frommen italienischen Meister Leo, Durante, Benevoli und manches Andern nicht nutzlos studiert; — und, was wohl noch mehr zählt, es wohnte in ihm jener wahrhaft fromme Glaube, jene wahre Andacht, die allein den Componisten bei seinem Wirken und Schaffen begeistert, und ihm die Kraft gibt, das Allerheiligste in hohen würdigen Tönen zu besingen, jener Glaube, jene Andacht, die wohl so vielen durch die Fluthengewalt des Zeitgeistes fortgerissenen Compositeurs unserer Zeit fehlt, und die da nicht wissen, daß das Heilige das bunte Getändel und Geklingel verschmäht und im prunkenden Staate nur leidet. — Mein Oheim war ein tüchtiger Musiker, war ein frommer Mann, und hatte eine Messe componirt, die bei all' dem beibehaltenen, wahrhaft heiligen Styl der älteren Zeit doch auch den Reichthum, welchen die Musik besonders in der reichen Verwendung der Instrumente in neuerer Zeit sich erworben hat, auf edle, würdige Weise kundgab. Hierüber hatten sich schon alle Kunstkenner des Städtchens bei den stattgefundenen Proben aufrichtig freundlich ausgesprochen, und so stand denn am besagten Tage mein Onkel, in dem Gefühle, etwas Tüchtiges geschaffen zu haben, inmitten des großen Chores auf dem grobgezimmerten Throne, den dritthalb Schuh langen Scepter in der Rechten, voll gespannter Erwartung, daß die Predigt enden und das Glöcklein läuten werde.

Ich trieb mich mit emsiger Wichtigthuerei auf dem Chore herum; — hier hatte ich Auflagstimmen zu vertheilen; — dort bedurfte Einer für ein abgesprungenes E einen Ersatz, — hier mußte ich Ruhe stiften unter meinen Zöglingen, tüchtigen violinbewaffneten Kämpen, von denen jeder der Nächste bei mir sitzen wollte, — — kurz, ich hatte der Geschäfte genug, wie jeder glauben wird, der die Geschäfte eines Substituten des Regenschori vor dem Beginnen eines solennen Hochamtes kennt. Unter solch' geschäftigem Herumtreiben kam ich einmal in die Nähe meines scepterbewaffneten Oheims, der auf seinem hohen Standpuncte, den Blick nach unten gewandt, den Zeitpunct zum Anfange fast nicht erwarten konnte. »Daß du dich beim Benedictus zusammennimmst, Louis«! — wispelte er mir zu, — »eine Fremde, die Tochter eines guten alten Freundes auf der Durchreise wird es singen, — mache mir keine Schande!« — Einen Blick warf ich hinüber, wo die Schaar der Sopranstimmen und Altstimmen versammelt war; aber ein Bosquet von einheimischen Blumen hatte die exotische dergestalt umzingelt, daß sie für mich unsichtbar war; eben wollte ich mich den Farbenprangenden nähern, da ertönte das Glöcklein, der weißblinkende Commandostab fiel auf's Pult, und wie rasend wirbelte der Pauker auf seinen Kesseln, schmetterten die vier Trompeten hinab in das Schiff der Kirche, — mit einem Satze war ich an der Spitze meiner musikalischen Heldenschaar, denn schon wurden die großen und kleinen Violone gerissen, — und mit Händen und Füßen, mit Lippen und Lungen arbeiteten alle Musici wacker darauf los. Der Oheim war in seinem Vergnügen; denn es ging herrlich, prächtig. Endlich kam es zum »Benedictus.« — Dieses war nach dem Ausspruche Aller der Glanzpunct der ganzen Messe. — Lärmend beginnt es, — aber immer schwächer wird das forte, im decrescendo mehr und mehr piano, — eine halbe Pause mit einem Halt tritt ein. — — Ich war aufgestanden, und meine Violine sang das »Benedictus qui venit —« in weichen Tönen, — ich sollte mich zusammennehmen, hatte ja mein Oheim gemeint, der fremden Sängerinn wegen, und — ich spielte meine obligate Parthie wirklich nicht schlecht, dieß sagten mir die Blicke der Vielen, die mir Beifall zulächelten, — in der weiten Kirche aber herrschte eine heilige Stille, — —

endlich — endlich — da fiel eine Sopranstimme ein! Aber waren diese Töne aus eines Menschen Brust? — Nein, nein! diese sang ein Engel — ach, wie klingen sie noch in meiner Seele, und wie werden sie da fortklingen bis zur Ewigkeit! Wehmuth ergriff mich — ach! ich habe sie nie wieder gehört die süßen Töne.

Diese müßten zu dem Herzen dringen, und den frommen Glauben bekräftigen, und Segen dem verheißen der da kommt voll des Vertrauens zu seinem Gott. So hatte ich noch nie singen gehört; mein Auge wurde umflort, wurde immer trüber, — ich sah keine Note mehr, und dennoch war es, als müsse meine Geige diesen Tönen folgen, als könne sie nicht schweigen, wo diese klingen. Nun fiel das Orchester energisch vollstimmig ein, und ich — ich schickte einen Blick über das Notenpult hinüber, der zauberischen Sängerinn zu; wohl gut, daß ich sie jetzt erst sah — sonst — wie hätte ich meine Violine gespielt?! — Schien es denn auch wirklich, als habe sich ein Engel verkörpert, und sei herabgestiegen aus den ihm angewiesenen Räumen, um durch seinen Sphärengesang die Messe meines Oheims zu verherrlichen! Ein Mädchen, — nein, dieser Engel stand mit gegen mich gewandtem Gesichte, — sie suchte wohl ihre Begleitung im **Benedictus** — und um das dunkle Lockenköpfchen hatten die Sonnenstrahlen, wie sie sich in den bunten Glastafeln des hohen Fensters brachen, einen siebenfarbigen Strahenkranz gewölbt, — so sehe ich sie noch in süßer und schmerzlicher Erinnerung, — ich werde sie nie vergessen: ihre Wange war hoch geröthet, ihre Lippen öffneten sich zum freundlichen Lächeln, aber in ihrem feuchtglänzenden Augenpaare da tönte noch fort die heilige Musik, fort — und hier kann sie auch nie sterben!

Die Messe war geendet. Ein ernster, fast kränklich aussehender Mann nahte sich dem Oheim, mit ihm die Sängerinn. Sie nahmen Abschied — da warf sie mir einen — nur Einen Blick zu, einen unvergeßlichen — und verschwunden waren die Beiden unter der Krümmung der Wendelstiege; — ich aber — ich stand an mein Pult gelehnt, und wagte nicht aufzublicken und bezog mit zitternden Händen meine Violine mit einem frischen **E**.

Unbeholfene Blödigkeit des zweiundzwanzigjährigen Knaben — doch nein, nein! das Fatum, das eiserne, wollte es so!

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Camillo Sivori,

Violin-Virtuos und Schüler von Paganini, veranstaltete am 20. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert. Die beiden Prädicate, welche sich Hr. C. Sivori laut Anschlagzettel beilegte, „Violin-Virtuos und Schüler Paganini's," ließen allerdings etwas Ausgezeichnetes hoffen, und berechtigten zu mehr als gewöhnlichen Erwartungen; zumal da das Wort Virtuos von sehr inhaltsschwerer Bedeutung ist, und der Beisatz „Schüler von Paganini" voraussetzen ließ, daß Hr. C. Sivori längere Zeit den Unterricht des größten Violinisten, der je gelebt hat, genossen habe, und ein würdiger Schüler des unvergeßlichen Meisters gewesen seyn müsse, da er sonst den Titel Virtuos nicht in Anspruch nehmen könne. Es hat wohl mancher Meister in dem Tempel der Kunst höchst mittelmäßige Schüler, doch bleibt ein ausgezeichneter Name des Lehrers immer ein freundliches, gerne honorirtes Aviso an's Publicum, eine **captatio benevolentiae** für den Schüler, und zwar in den meisten Fällen mit Recht, denn man ist anzunehmen berechtigt, daß ein großer Meister in der Kunst sich nie, ohne besondere anderweitige sehr seltene Ursachen, mit dem Unterrichte eines talentlosen Schülers befassen möchte. — Die Erwartungen waren also sehr gespannt; und der Künstler hatte auch in Rücksicht der Erinnerung an die ausgezeichneten Kunstgenüsse in neuerer Zeit einen schweren Stand. Der Erfolg des Concertes befriedigte aber in jeder Hinsicht, und bewährte nicht allein den Virtuosen im vollsten Sinne des Wortes, sondern auch den ausgezeichneten Schüler Paganini's auf das Glänzendste. — Übertriebenes Lob hat schon manchem Talente mehr geschadet, als herber Tadel; doch bei Sivori dürfte es nicht so leicht seyn, das Lob zu übertreiben; ja man kann behaupten, Paganini habe sich ein schönes Denkmal durch die Bildung eines so eminenten Talentes geschaffen, und es gehört gewiß nicht viel prophetische Gabe dazu, dem jungen Künstler bei beharrlichem Fortschreiten auf der begonnenen Bahn das Prognostikon zu stellen, daß er seinen Meister dereinst noch erreichen könne. Eine Zergliederung aller Schönheiten des Spieles und Vortrages, welche Hr. Sivori in seinem Concerte entwickelte, würde zu einer Abhandlung führen, deren Vorführung heute nicht in unserem Vornehmen liegt, und die auch durch ihre Ausdehnung auf die Geduld der Leser sündigen würde. Es genüge daher über Hrn. C. Sivori nur im Allgemeinen zu sagen, daß, was einen seelenvollen Vortrag, was Begeisterung für das Schöne in der Kunst, was edles Spiel und Fülle des Tones, Haltung und Eintheilung des Bogens, vollkommene Beherrschung des Mechanismus betrifft, seit Paganini nur sehr, sehr wenige Violinspieler gehört wurden, welche alle diese Eigenschaften in solchem Grade vereinen, wie unser heutiger Concertgeber. Schwierigkeiten gibt es für diesen Künstler keine mehr, und es wäre keine geringe Aufgabe, für dieses Instrument noch welche zu erfinden, die derselbe nicht mit Leichtigkeit und Glück überwinden würde.

Die sogenannten, sonst oft, und wenn sie als alleiniger Zweck vorherrschen, nicht mit Unrecht getadelten Kunststückchen von Sprüngen, Pizzicatos, Flageolets, Arpeggios rc. rc., welche hier den schönen Fluß der Melodie und den würdevollen Gesangsvortrag, doch nur wie neckende kleine Kobolde, nach Paganini's Art, unterbrechen und sich geltend zu machen suchen, sind in ihrer Art und so gegeben, ebenso bewunderungswerth, wie die übrigen herrlichen Leistungen dieses Künstlers; obwohl in den Augen des Kunstkenners mehr die Tiefe des Gefühles und der edle Vortrag dieses Künstlers die größte Beachtung erhalten und unvergeßlich bleiben wird. — Der Concertgeber ließ sich in drei Piecen hören, in einem Concerte von eigener Composition, in einem **Duo** für Pianoforte und die Violine, dann in Variationen von Paganini. Die Composition des Concertes verdient alles Lob, und erhebt sich über die gewöhnlichen Harlequinsproducte der Gegenwart durch ihre Tiefe, Leichtigkeit, Consequenz im Ideengange, und zuweilen melodiöse Einfachheit, die bezaubert. Der Beifallsjubel nach diesem Tonstücke wollte nicht enden, und der Künstler wurde fünfmal gerufen. Das **Duo** wurde vortrefflich auch von Hrn. Rabel auf dem Piano-

forte executirt, nur bei der Paganini'schen Variation ereignete sich ein kleiner Unfall, der aber mit freundlichster Nachsicht ignorirt wurde, und hier keine Erwähnung verdient. Die vorgetragenen italienischen Gesangsstücke wurden beifällig aufgenommen. Hr. Prof. Fischhof begleitete am Clavier mit gewohnter Umsicht und Präcision. Der Besuch des Concertes war nicht sehr zahlreich, was zu bedauern ist, und es wäre zu wünschen, daß dieser Künstler den Kunstfreunden Wien's noch öfters den Genuß verschaffte, ihn hören zu können. Die Anerkennung wird und muß folgen.

Ant. Hackel.

Musikalisch-declamatorische Akademie.

Am 21. April 1841 fand in den Sälen zum grünen Thor in der Josephstadt, zum Besten des Spitals der barmherzigen Schwestern, eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung Statt.

Eröffnet wurde dieselbe mit einem Prologe von Carl Meisl, worin die Verdienste dieses dem Wohle der Menschheit mit aller Aufopferung sich hingebenden Ordens einfach und kräftig herausgehoben wurden. Darauf sang Hr. Koch das Schubert'sche Lied: „Der Wanderer," mit einer wohl angenehmen, doch nicht ganz klaren Stimme, vergriff aber dasselbe im Vortrage, da er das wunderherrliche $^6/_8$ nicht hinlänglich markirte. Glücklicher war derselbe mit einer Arie aus Bellini's „Nachtwandlerinn," und bewies, daß er für den leichten, affectuosen italienischen Gesang mehr Geschick und Liebe habe. Ferner hörten wir: eine Phantasie für das chromatische Waldhorn, — dann „Schweizers Heimweh," für Horn und Fortepiano, beide componirt von A. M. Storch, und vorgetragen von Hrn. Maj. Hr. Maj hat einen schönen, reinen Ton, viel Geläufigkeit und sicheren Anschlag; sein Vortrag ist gut und hebt die cantablen Stellen mit Gefühlsrichtigkeit hervor. Die Compositionen Storch's sind fern von aller Excentricität, bewegen sich in den natürlichen Schranken des Instrumentes, zwingen es durchaus zu keinem Hazard, und sind für's Ohr angenehm und fast durchaus gemüthlich und daher alla camera dankbar. Auch ein Lied „das Vöglein" mit Fortepiano- und Horn-Begleitung bekamen wir von der Composition Storch's zu hören, das sich aber minder gut, minder ansprechend erwies. Als Violinpiece führte Hr. Mayer das Tremolo von Beriot vor. Hr. Mayer hat viel Routine, starken, klaren Ton, doch vom Vortrage, vom Eingehen in den Geist der Composition, ist noch nicht viel Rühmliches zu sagen; indeß er ist auf dem besten Wege, ist noch jung, und gewährt die Hoffnung, ihn zu einem tüchtigen Meister heranreifen zu sehen. Als humoristische Beigaben erhielten wir zwei Vorlesungen: „Wohlthun und Wohlthätigkeit" und „Narr und Narrheit," wenn wir nicht irren, betitelt.

Zum Schlusse müssen wir noch des Hamburger Kopfrechners, J. Dase, erwähnen, der durch seine Leistungen das Publicum staunen machte, ja allarmirte. Wir machen hier nur im Vorübergehen auf ihn aufmerksam, da er, wie wir vernommen, nächstens in einem größeren Locale Proben seines außerordentlichen Gedächtnisses und seiner Routine im Kopfrechnen abzulegen gedenkt. — Das Publicum war sehr zahlreich versammelt, und bewies neuerdings, daß der lebensfrohe Wiener nie kargt, wo es sich darum handelt, Gutes zu thun und Wohlthaten auszuüben.

Athanasius.

Zur Geschichte der Musik in Oesterreich.

IV.

Die Pfeiferkönige.

Das Oberspielgrafenamt in Wien, das am 30. October 1782 aufgehoben wurde, unter dessen Gerichtsbarkeit die Mimen, Histrionen und Musici vom ganzen Österreich standen, wurde schon im 14. Jahrhunderte eingeführt. Die mit einer solchen Gerichtsbarkeit belehnten Stände wählten sich ein Oberhaupt mit dem Titel eines Pfeiferkönigs, der die Aufsicht führen und an die Behörden die Berichte erstatten mußte. Über die Ernennung eines solchen Pfeiferkönigs in der Herrschaft Rappoltstein ist noch eine Urkunde vorhanden (Scheid in seiner dissert. de jure in musicos etc.), also lautend:

Constitutio Viscarii sive Locumtenentis hodie vulgo Pfeiferkönigs.

„Ich Schmaßmann Herre zu Rappoltzstein. Tun kund mengelichen mit diesem Briefe, die in ansehent oder horent lesen, nu oder hernach. Alß seliger gedechtnisse min lieber Herre und Vatter selige herr Brune Vielent herre zu Rappoltzstein das Kunigreich Varender Lüte zwischen hagenawer Vorste und der Byrse dem Ryne und der Virst vor Ziten verlichen heit, heintzman Gerwer dem Pfiffer. Das selbe Kunigreich der genante min herre und Vatter selige, und sine Altvorderen herren zu Rappotzstein, yewellen, als lange das, das nieman verdencket, zu einem rechten erbe lehen gehabt hant. Und ich und min Bruder Vlrich ouch herr zu Rappolzstein, nu ze Ziten das selbe Lehen auch zu lehen hant von dem heiligen Römischen Riche. Vnd aber nu der vorgedacht heintzman Gerwer der Pfiffer mir das selbe Ambacht das Kunigreich Varender Lüten, vffgeben hat, von Kranghelt wegen sins libes, das er das mit bewerben, gesuchen noch versorgen mag. (Als das harkommen und billich ist.) So erkönne ich mich mit diesem mine offenen Briefe für mich, und den Egenanten Vlrich minen Bruder, Das ich daz selbe Kunigreich Varender Lüte das Ambacht gelichen habe. Vnd lihe es ouch mit diesem mine offenen Briefe, mit willen egenanten heintzman Gerwers des Pfiffer, henselin, mime Pfiffer und varenden manne. Also das er das selbe Kunigreich und Ambacht, für baffer me sol haben, besizzen, nuzzen, und niessen, glicher wise, und in aller der mossen, als es sine vorvarenen des selben Ambachtes von der herschafft wegen von Rappolzstein genuzzet und genossen hant. One alle geverde. Und dan umb so bitte ich alle Fursten, geistliche und weltliche, Alle herren Ritter, Knechte, Stette und mengelichen den dieser mine brief gezoiget wurd, das sie den egenanten Henselin mime, varenden manne der varenden Lüte, Kunig getriewelichе beraden und beholffen sigent. Vnd inn schutzzent und schirment zu dem selben Ambachte, min und mins bruders egenant, lehen, zu allem dem, do zu er denne recht habe, von des selben Sins Ambachtes, mins lehens, wegen, und durch mins gewilligen diensles willen. Vnd vmb das ich den allen welle das tunt, und mich das furkunt iener deste halt wil tunt, waz ich weis das Inen lieb und dienst. Vnd das zu urkunde so habe ich Schmaßman herre zu Rappolzstein vorgenant min Ingesigel tun häncken an diesen Brief, der geben wart zu Rappolzwiler an dem nechsten Eistage nach dem heiligen Ostertage. Do man zalte vor Gottes geburte Vierzehen hundert Jare."

Zum Amt eines Pfeiferkönigs gehörte, „das kein Spielman der sey ein Pfeiffer, Trummelschläger, geiger, zinckhenbläßer oder was der oder was die sonsten für Spiel und khurtzweil treiben khennen zwischen dem hawenstein obwendig Basel und dem hogenawer Vorst den gantzen bezürkh eingeschlossen, weder in Stetten, Dörfern oder Fleckhen auch sonst zu offenen Dentzen, Geselschafften, gemeinschafften, schießen, oder andern khurtzweilen nit soll zugelassen oder gedultet werden, er seye dann zuvor in dis Bruderschafft uff- und angenommen." Mit diesem Königreiche war ein besonderes Gericht, bestehend aus einem Schultheiß, vier Meistern, zwölf Beisitzern und einem Weibel (Apparitor), verbunden, von welchem man an den Schutzherrn appelliren konnte. Die Bruderschaft des Königreiches theilte sich in die obere, mittlere und untere, deren jede sich einmal im Jahre an einem gewissen Ort und

Tag versammeln mußte. Der Tag, an dem dieß geschah, hieß Pfeifertag.

N..d..nn.

Bunterlei.

(Leipzig.) Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds von Clara Schumann, k. k. österr. Kammervirtuosinn.

„Vox dei, vox populi," sagt das Sprichwort; und es hat sich bewährt! Nicht in dem stürmischen Applause, mit welchem das ausgewählte Auditorium, welches trotz des zu gleicher Zeit im hiesigen Theater zum ersten Male gastirenden Emil Devrient sich zahlreich eingefunden, die gefeierte Künstlerinn begrüßte, die seit einer längeren Reihe von Jahren ihr Talent der Vaterstadt entzogen; nicht in dem rauschenden Beifalle, mit welchem sämmtliche Leistungen aufgenommen wurden, will ich den Beweis dafür suchen; ich finde ihn vielmehr in jener höheren geistigen Temperatur jedes Einzelnen, die eher unmittelbar dem erfahrnen Beobachter erkennbar als durch entschiedene äußere Zeichen in der Gesammtheit sich ausspricht, es wäre denn in der gesteigerten Spannung bei den subtilsten Schönheiten.

Wenn die Cantate von Haydn, womit das Concert eröffnet wurde, des Publicum größere Aufmerksamkeit entzog, so geschah es wohl nur, um sie für das Adagio und Rondo aus Chopin's F-moll-Concert, womit die Concertgeberinn begann, zu sammeln und sie, nachdem es sich an dem durchdachten Vortrage der Arie von Gluck durch Hrn. Schmidt, erstem Tenor des Leipziger Theaters, erfreut, ausschließlich den drei Pianofortesätzen: Allegro von R. Schumann, „Lied ohne Worte," von Mendelssohn-Bartholdy und Clavierstück von Scarlatti, welche den ersten Theil des Concertes beschlossen, zuzuwenden.

Soll ich Sand zum Meere tragen, der vollendeten Künstlerinn Lorbeern des Ruhmes streuend? soll ich dem glänzenden Allegro und dem zarten „Liede ohne Worte" Worte der Begeisterung stammeln? — Ach nein! Aber daß bei dem Clavierstücke von Scarlatti mir so wie gewiß vielen das Herz vor Bangen stockte, es möchte die Hand, die noch nie von der gespannten Sehne des Tonbogens den Pfeil vergebens nach dem Ziele geschleudert, bei diesen rapiden und kühnen Sprüngen der linken über die rechte straucheln, kann ich nicht verschweigen. Nur einer von allen, die der Künstlerinn zunächst standen, ließ bei hoher Freude feste Zuversicht auf das glückliche Gelingen im Antlitz schauen — es war Mendelsohn-Bartholdy. Erst als das Publicum in stürmischen Applaus ausbrach und nicht eher ruhte, als bis die Gefeierte mit der Wiederholung des Satzes begann, da athmeten wir und gewiß auch die alle, welche während des Vortrages in gespannter Erwartung von ihren Sitzen sich erhoben, freier wieder auf.

Den zweiten Theil eröffnete R. Schumann's „Symphonie" *). Wie Minerva nach dem Mythus der Griechen gewaffnet dem Haupte des Zeus entsprang, so diese Symphonie, das Werk weniger Tage, mit ihrer inneren Nothwendigkeit, ihrer äußeren Vollendung, überhaupt ihrer Unmittelbarkeit dem Genius des Componisten. Wer möchte an das bedeutsame Ahnen, daß die Symphonie zufällig an Beethoven's Todestage zum erstenmale, und zwar in der Vorprobe erklang, nicht eine Prophezeiung knüpfen, die so nahe liegt? Bei der trefflichen Ausführung durch die lebhaft interessirten Musiker unter Leitung eines Dr. Mendelssohn-Bartholdy, dessen, ich möchte sagen genialen Divinationskraft, auch nicht der leiseste Zug einer verborgenen Schönheit entgeht und bei dem außerordentlichen Enthusiasmus der Zuhörer mußte wohl einer unter ihnen der glücklichste seyn — der Componist.

*) So eben höre ich, daß sie binnen hier und Michaelis im Druck erscheint bei Breitkopf und Härtel.

Nach dem reizenden Duo für vier Hände von F. Mendelssohn-Bartholdy, von dem Componisten und der Concertgeberinn vorgetragen, das uns wie duftreiche Blumenfülle eines Selam anwehte, bemächtigte sich wohl Manches der trübe Gedanke, daß solchen Genuß uns die Zukunft wohl lange, ja vielleicht für immer vorenthalten werde.

Die hierauf folgenden Lieder: „die Löwenbraut," eine höchst characteristische Ballade von R. Schumann, das innig zarte „Lied am Strande" von Clara Schumann und endlich das seelenvolle „du meine Seele, du mein Herz" (aus dem ersten Hefte der „Myrthen" von R. Schumann) gewährten Dlle. Schloß und ihrer klaren, sonoren Stimme den lebhaftesten Applaus, der am Ende sich so steigerte, daß Dlle. Schloß das Verlangen des Auditoriums befriedigend, das letzte Lied wiederholte. Leider verschlang der abermals stürmisch losbrechende Applaus das herrliche Nachspiel, so daß die Concertgeberinn, welche die Sängerinn auf dem Piano begleitete, vor dem Schlusse abzubrechen sich genöthigt sah.

Als Curiosum im besten Sinne des Wortes betrachtete man das Duo concertante für Melophon und Violoncello, vorgetragen von den HH. Regondi und Joseph Lidel aus London. Erweckte allerdings das Melophon, welches eine außerordentlich vervollkommte, nicht aber um Bedeutendes in der Größe erweiterte Windharmonika ist, für den ersten Augenblick ein Vorurtheil, insofern uns die ewigen großen Nonenaccorde auf der Dominante zur Tonica, wie man sie auf den gewöhnlichen Windharmoniken hört, vorschwebten, so überraschte doch eben so die treffliche Behandlung des Instrumentes zu dem mit vielem Glück concertirenden Violoncello, als der Reichthum der Harmonien und die Präcision in schnellen Passagen, deren es fähig. Die günstige Aufnahme der beiden Künstler gerade in diesem Concert wird ihnen Bürgschaft für den glücklichen Erfolg ihrer in der That eigenthümlichen Leistungen auch anderwärts seyn.

Mit Thalberg's brillanter Phantasie über Themen aus Rossini's „Moses" entließ die Concertgeberinn das begeisterte Publicum und mit ihm viele, die um eine schöne Erinnerung reicher, dem reelen Leben den Schimmer des idealen leihen durch die heilige Kunst.

J. L.

Geschichtliche Rückblicke.

23. April

1809 wurde in Stockholm Maria Taglioni geboren.

1838 starb im vierundvierzigsten Lebensjahre die berühmte Harfenspielerinn Antoinette Sophie Dumonchau zu Straßburg.

24. April

1800 wurden Georg Hellmesberger, Professor der Violinschule am Wiener Musikconservatorium, Mitglied der k. k. Hofcapelle, zu Wien geboren.

1801 wurde Joseph Haydn's „Jahreszeiten" zum ersten Male in Wien zur Aufführung gebracht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 50 Dinstag, den 27. April 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

II.

Bedeutsamkeit und Characteristik erzeugter Tonbewegungen.

1. Natur des Tones.

Das gesetzliche Werden und Wirken, als Grund der Lebendigkeit in der Gesammtnatur, offenbart sich uns als Bewegung. Diese Bewegung geht aber nie in ununterbrochener fortschreitender Steigerung von statten, sondern beurkundet sich in dem eigenthümlichen Wechsel von Aufschwung und zeitweiliger Ruhe. So im Reiche der im weiten Weltenraume der Sonne sich nähernden und wieder von ihr sich entfernenden Weltenmassen; so im Elementarreiche der Luft, des Lichtes, der Wärme; so im Reiche organischer Entwicklungen, wie auch im chemischen Stoffwechsel; so selbst in den Lebensverrichtungen des Menschen: das Aus- und Einathmen, der Herzschlag, das Pulsiren der Arterien u. s. w.

Die Lebensbewegungen der Natur äußern auf solche Weise eine Ähnlichkeit mit den Oscillationen tönender Körper. Aber diese Harmonie der Sphären in den unermeßlich weiten Räumen des Alls, so wie die Leben verrathenden Zusammenziehungen und Ausdehnung der winzigen Monade im Wassertropfen, werden unserm innern Bewußtseyn nur durch einen bestimmten Theil der in das All-Leben hinausragenden Nervensphären, nämlich durch den Gesichtssinn zugeführt. Vermittelst des Gesichtssinnes gelangen wir zur unmittelbaren Anschauung entfernter Welten, das Auge wird zum lebendigen Spiegel der äußern Natur. Das Auge bemerkt nun zwar zunächst nur die Linien, welche ein bewegter Körper räumlich beschreibt, doch ist es nicht bloß diese reine extensive Richtung allein, sondern auch die mehr intensive Kraft und Art der Bewegung kann angeschauet werden. Und hier auch gerade zeigt sich eine neue und die unermeßlichste Schönheit der Bewegung in dem unendlich mannigfaltigen, geregelten Wechsel von Stärke und Schwäche, Langsamkeit und Schnelligkeit, Beschleunigung und Verzögerung (Retartation); oder auch von gleichmäßiger Bewegung, nur regelmäßig unterbrochen von eintretenden Zeitabschnitten der Ruhe. Diese letzterwähnte Art der sichtbaren Bewegung, gleichsam dem Rhythmus verwandt, erscheint auch an den gestaltlosen, in leichter Luftwelle verbebenden Tönen; und dieser durch das Ohr wahrgenommene Rhythmus hat, wie ich weiterhin entwickeln werde, allerdings einen ungleich andern mächtigern und tiefern Einfluß auf diese Seele, als jener, den das Gesicht zu betrachten und zu empfinden im Stande ist. Ja selbst unser Gemeingefühl vermag in Schlag und Bebung noch den Rhythmus aufzufassen.

Wir hören mancherlei Töne, aber die bloße Bewegung eines Körpers, überzeugen wir uns bald, bringt nur Töne hervor, die uns unverständlich und ferne von unserm Wesen sind. Das Rauschen vom tiefen Meeresschlunde aufgewühlter Meereswogen, das Heulen des Sturmes, der Sturz eines Felsens, das Brausen im tiefen Walde, des Donnerschlags, das Prasseln des Regens, das Rieseln der Bäche sprechen nicht durch geregelte Töne zu uns. Wir vernehmen bloß den Schall, der alles Hörbare in sich begreift, und uns als Geräusch unangenehm aufregt, wenn die Gleichmäßigkeit des Hörbaren aufgehoben wird, und regellos sowohl in der Art als Stärke des Schalles wechselt; bei größerer Heftigkeit vernehmen wir den Schall als Getöse, bei größter Stärke und im schnellem Vorübergeben als Knall.

Über die Anwendung des Hörbaren in der Tonmalerei haben wir bereits unsere Ansicht in dieser Zeitschrift (Nr 27, 28, 30, 31, 32) den Lesern mitgetheilt.

Der unsterbliche Joseph Haydn hat in seiner sechsten Symphonie aus G-dur im Andante, welches in den ersten acht Tacten für die Streich-Instrumente ganz in Piano gehalten ist, darauf im Pianissimo mit Pizzicato-Begleitung das Thema durch die acht folgenden Takte noch schleppender und matter wird — plötzlich im letzten $\frac{1}{4}$ des achten Tactes mit der ganzen Instrumentalgewalt der Hörner, Trompeten, Pauken und andern Instrumenten ff. launichter Weise einen Schlag angebracht nicht unähnlich einem aufschreckenden Knalle. So kann das scheinbar Irreguläre, Lärmende gehörigen Orts an-

gebracht, seine Wirkung nicht verfehlen. — Doch kann eine solche Aufregung im Gebiete der Ästhetik der Tonkunst keine Regel werden.

Dieses per parenthesin erwähnt, wollen wir zur eigenthümlichen Beschaffenheit der Tonbewegungen zurückkehren:

Das Menschengeschlecht hat gar bald gefühlt, es sei seine Aufgabe, die stumme Einsamkeit der Körper so mancherlei Art, die ihn umgeben, zu beleben, in eine andere Art von Bewegung, die bis in ihr Inneres bringen, zu versetzen, damit sie Töne von sich geben, und aus ihrem Innern auch an sein Inneres reden; ganz unvorbereitet stand der Mensch nicht da. Das Gefühl für Melodie war eine Gabe, mit der ihn die Muttererde ausgerüstet hatte, gleichwie seine Mitbewohner, deren Gesang er zu verstehen glaubte. Die andern Körper alle, kann man sagen, lehrte er erst Melodien; und fand, daß er sie zum Tönen bringen konnte auf vielerlei Weise, durch Erregung einer eigenthümlichen Art von Bewegung in ihnen, zum Selbsttönen, zum Mittönen, — zum Wiedertönen, — zum Fortleiten oder Mittheilen des Tones. Und in dieser Kunst, auf die andere stumme Welt zu wirken, übertraf er in seiner ersten Entwicklungsperiode schon weit das kleine Insect, das die schaffende Kraft mit einem Flügelpaar versehen hat, durch dessen schnellen Schlag es einfache Töne hervorbringt. Ja der menschliche Geist hat die leblosen Körper vereinigt, daß sie mit ihren eigenthümlichen Tönen seiner Stimme Gesellschaft leisten; die Töne, die er einer Luftsäule entlockt, in Übereinstimmung gebracht mit metallischen, und hat durch ihre zusammenwirkenden Stimmen in seiner Seele zur Empfindung sich wiederhohlt und nachgemacht: sichtbare Begebenheiten der Natur, die Leidenschaften der Freude, die Trauer der Finsterniß, das Verwirrte der Unordnung.

Jeder Schall an sich ist das Erzeugniß einer mit einer gewissen Geschwindigkeit schwingenden oder vibrirenden Bewegung, die in ihrer Fortpflanzung durch die Luft an das Ohr oder vielmehr an die Gehörnerven anschlägt, und hier wahrgenommen wird. Jeder schallende oder Schall erregende Körper ist deßhalb nun auch ein schallender oder tönender Körper? oscillirt (macht pendelartige Schwingungen), aber nicht jeder oscillirende Körper.

Sind die Bebungen oder Oscillationen des schallenden Körpers regelmäßig, so entsteht der Klang.

Die gleichförmig abgemessenen Schwingungen der mit einer gewissen Schnelligkeit aufeinanderfolgenden Oscillationen elastischer Körper von bestimmter Größe, die durch eine Kraft in Bewegung gebracht wurden, und durch die Luft, oder andere tonleitende Mittel bis zum Gehörnerven fortgepflanzt werden, zeigen hinsichtlich ihrer größern oder geringern Geschwindigkeit ein sehr mannigfach verändertes Zahlenverhältniß, so, daß Wollaston in seiner Abhandlung von der Hörbarkeit der Töne berechnen konnte, daß der Umfang des gesammten Klanggebietes, also abgesehen noch von aller schönen Tonkunst, an die zehn volle Octaven beträgt. Dadurch nun entstehen die Klangverschiedenheiten, für welche die Sprache im figürlichen Ausdrucke die Wörter Höhe und Tiefe gebraucht und die man gewöhnlich Töne nennt. — Wenige Erhebungen oder Oscillation eines klingenden Körpers erzeugen tiefe Töne; zahlreiche Oscillationen in eben dem Zeitabschnitte hohe Töne.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 23. April d. J.: „Lucia di Lammermoor,“ von Donizetti.

„Melodie, sie ist kein leerer Wahn!“ mögen auch die musikalischen Ziffermänner ihr veto über sie aussprechen, das Entzücken, das ein zahlreich versammeltes Publicum zum lautesten Beifalle hinreißt, dürfte doch auch bei Beurtheilung dieses Productes der modernen italienischen Musik etwas für sich haben. Es soll damit ja nicht gesagt seyn, daß dieses Melodien-compositum-mixtum seinem Verfasser einen Platz unter dem musikalischen Siebengestirne auf dem Parnasse sichere, daß diese buntglänzenden melodischen Klangbläschen nicht eben so schnell, wie sie auftauchen, wieder auf dem weiten Ton-Ocean verschwinden, aber unbestritten bleibt es doch, daß Donizetti mit diesem Tonwerke einen glücklichen Wurf gethan. — Donizetti hat der ernsten Moslimslehre des Contrapunctes abgeschworen, und sich in das lustige Treiben der Welt gestürzt, ihm klang der Beifall der jubelnden Menge lieblicher in die Ohren, als das sparsame Lob der gelehrten Herren der ernsten Wissenschaft, er zog es vor, aus dem wolkenumdüsterten Himmel einen goldenen Regen auf sich herab strömen zu sehen, als sich in die lichten Höhen der Unsterblichkeit aufzuschwingen, er ward — ein Lebemensch in der Kunst. Und als dieser gibt er uns auch das Urtheil über seine Producte selbst in die Hand. Die leichte Melodie, die seinen Compositionen innewohnt, verleiht ihnen ein heiteres, freundliches Ansehen, ja auch dann noch, wenn er im musikalischen Drama Schmerz und Trauer malt, sind seine Farben frisch und lebendig; das schmerzliche Weh des Mitgefühls das der pfälzische Ritter in seiner „Alceste“ in unsere Seele zu zaubern wußte, vertauschte Donizetti mit dem behaglichen Gefühle des Wohlgefallens. Den Ausbruch der fürchterlichsten Leidenschaften characterisirt er in den üppigsten, raffinirtesten Fiorituren und sein sterbender Held haucht mit dem letzten Athemzuge seine Seele in einem Arioso voll melodischer Coquetterien aus. Er ist kein dramatischer Componist, ungeachtet er den dramatischen Effect genau kennt, was er in einzelnen Stellen an den Tag legt; er weiß seinen Tonwerken kein dramatisches Leben einzuhauchen, seinen Schöpfungen wohnt kein dramatisches Element inne, wenn auch die Einzelnheiten einen ähnlichen Zuschnitt haben. Wer möchte aber dem Componisten des Tages das Verdienst der Erfindung lieblicher Melodien nicht zuerkennen, wer bezweifeln, daß er wie vielleicht keiner versteht, den Sängern die Gelegenheit zu bereiten, ihre Kunst- und Stimm-Mittel auf die brillanteste Weise geltend zu machen? Wir wollen nur einzelne Nummern dieser Oper nennen, in welchen eine Künstler-Individualität, wenn auch verschiedenartig, doch am deutlichsten hervortritt. Im ersten Acte der erzählende Chor: „Come vinti etc.“ Die Arie „Regnava nel silenzio.“ Der Wechselgesang zwischen Edgardo und Lucia: „Sulla tomba etc.“ Im zweiten Acte

das Duett zwischen Lucia und Enrico: „**La speme.**" Im dritten: „**Il dolce suono.**" Der Chor: „**la misera sen muore**" und noch mehrere andere, die wir hier aufzuführen unterlassen. Diese Oper trägt mehr als jede seiner andern gelungenen oder mißlungenen Tonwerke seinen individuellen Character an der Stirne, und gerade deßhalb, weil sie ganz seine Eigenthümlichkeit bethätigt, mit einem Worte, ganz Donizetti ist mit allen seinen Vorzügen und Mängeln, gerade deßhalb erscheint sie uns besonders achtenswerth. Auch der Componist selbst muß diesem Geisteskinde vorzugsweise hold seyn, denn ich glaube, es hat seine Sendung am meisten erfüllt. Und nun zur heutigen Aufführung.

Sigra. Poggi-Frezzolini als Lucia. Wir haben diese Sängerinn bereits im vorigen Jahre in derselben Parthie gehört; aber welch' ein Unterschied ist zwischen der Lucia vom vorigen Jahre und der von heuer! — Die Sängerinn, die sich mit Anstrengung in die oberen Chorden hinaufzwang, schwingt sich jetzt mit der Leichtigkeit einer Lerche bis zum Wolkensaume eines **D** hinauf, und durchfliegt auf den leichten Schwingen der Bravour die Schichten des reinen Ton-Äthers. Ihr Organ hat sich zu einer Geläufigkeit ausgebildet, die staunenswerth ist, obgleich sie im vergangenen Jahre sich noch nicht weit über die Mittelmäßigkeit hinaus erstreckte. Kurz, die erträgliche Repräsentantinn dieser Rolle steht jetzt auf dem höchsten Puncte der vollendetsten Kunstdarstellerinn. Es dürfte schwer halten, die Arie im ersten Acte schöner zu singen als Pogai-Frezzolini bei der heutigen Aufführung; nicht des Duetts im zweiten: „**La speme**" und mancher anderer Einzelnheiten zu gedenken; obwohl uns die poetische Auffassung und Wiedergabe der Gemüthszustände, überhaupt die Durchführung des dramatischen Characters im Vergleiche mit der Stimmbildung der Sängerinn nicht in dem gleichmäßigsten Verhältnisse erschien, was unser früheres Urtheil über diese Sängerinn auch heute — in ihrer Force-Parthie — rechtfertigt.

Sig. Moriani als Edgardo ist ein Tenor, wie wir sie selten zu hören bekommen. Er versteht es ganz, die Stimme seinen Gefühlen anzupassen, ja sie so in einander zu verschmelzen, daß sie durch allen Abstufungen der Gemüthserregungen folgend das richtigste Abbild seiner künstlerischen Auffassung geben. Bei ihm ist der characteristische Vortrag die Hauptsache, und was er damit im Vereine mit seiner klangreichen, üppigvollen und dabei weichen und biegsamen Stimme effectuiren kann, ist bekannt; die eigentliche Geläufigkeit der Kehle, dieser Koran der alten Schule, erscheint bloß als Beigabe, die der Sänger dann hervortreten läßt, wenn der Componist in einem Tonbilde die Situation länger festhält, und Ton und Geberde des Darstellers zur Characterisirung nicht mehr hinreichen. Seine wahrhaft künstlerische Auffassung des darzustellenden Characters ist so umfassend, und geht so genau in die Wesenheit desselben ein, daß er nicht selten den Mißgriffen des Componisten eine dramatische Wahrheit zu verleihen weiß. In der Schlußscene der zweiten Abtheilung zeigt Moriani die ganze Herrlichkeit seiner dramatischen Darstellungsgabe; die Steigerung des Affectes bis zum Culminationspuncte „**Ti disperda**" ist ein Beweis seines hochpoetischen Verständnisses. In der Schlußscene aber der Cabaletta: „**Tu che a dio spiegasti l'ali**" ist Moriani unübertrefflich, denn er ist der Schöpfer dieses dramatischen Moments, durch ihn erhält die Situation erst Geist und Leben. Er dürfte in dieser Scene wohl kaum erreicht werden.

Sig. Badiali ist uns als Enrico eine schon bekannte und liebgewordene Erscheinung. Die Vorzüge seines herrlichen Baritons, verbunden mit der künstlerischen Durchbildung südlich glühenden Phantasie des Sängers, bedarf keiner weiteren Detaillirung, der Beifall des Publicums sei ihm ein Beweis, wie sehr wir hier seine Vorzüge anerkennen. — Soll ich über Sig. Lovato als Normanno mein Urtheil abgeben? — Es gibt in der Kunst, so wie in der socialen Welt Individuen, die man dann am glimpflichsten beurtheilt, wenn man über sie schweigt; wir wollen bei einer so ganz ausgezeichneten Darstellung, wie die heutige war, uns auch gnädig finden lassen und über den **capo degli Armigeri** — schweigen.

Der Chor war gut. Das Harfensolo zwischen der dritten und vierten Scene der ersten Abtheilung erwarb sich allgemeinen und verdienten Beifall. Dirigent war Hr. Capellmeister Reuling.

August Schmidt.

Musikalisch-declamatorische Akademie,

welche Donnerstag den 22. April 1841 Abends um 7 Uhr zum Vortheile der unter dem Protectorate Sr. k. k. Hoheit Erzherzog Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde in zwei Abtheilungen gegeben wurde.

Programm der dabei producirten Musikstücke:

Mehul's Jagdouverture ist eines von jenen Werken, die man sehr selten zu hören bekommt, da deren Besetzung bedeutende Kräfte, vornehmlich in Blechinstrumenten, in Anspruch nimmt, die doch nicht immer und nicht so leicht zu Gebote stehen. Sie ist ein wirksames, schönes Tongemälde, leicht und mit einer umsichtsvollen Klarheit durchgeführt und prächtig instrumentirt, und wenn man ihr's auch ansieht, daß Haydn's „Jahreszeiten" ihr Prototyp gewesen seyn mochten, so kann man ihr doch weder augenscheinliche Plagiate, noch sclavische Nachahmung vorwerfen; ja vielmehr, sie erscheint nur als Nachbildung, weil Gegenstand und Situation dieselben sind, welche Haydn, als Vormann, bearbeitet, und weil er zur Ausmalung sich derselben Instrumentalmittel und Tonfiguren bedient hatte, denn der Ausdruck z. B. des Hundegebelles, des Hollah, des Jagdjubels rc. rc., bleibt so ziemlich auf Gleiches beschränkt, und der Compositeur somit gebunden. Diese kleine Hinweisung haben wir uns hier als Antwort auf einige brüske Anschuldigungen, die uns, während des Concertes selbst, von seyn wollenden Kunstkennern und über Alles nasenrümpfenden Modehelden, zu Ohren kamen, erlaubt; denn der Meister von „Joseph und seine Brüder" habe es, sollte man meinen, wahrlich nicht verdient, von Leuten, die der Scala kaum entwachsen, ein schülerhafter Copist genannt zu werden.

In der Introduction aus „Zelmira" bewährte Hr. Donzelli sich wie immer, als ein Gesangsheld, ohnerachtet diese Composition für seine Stimmlage viel zu hoch liegt. Hierauf trat Hr. Camillo Sivori mit seinen Variationen auf. Hier waltete ein eigenes, ein unseliges Verhängniß ob! Dieser junge Violinist hatte sich durch seine früheren ausgezeichneten Leistungen den freundlichsten Antheil des Publicums und die Gunst der Musiker erworben; man begrüßte sein Erscheinen, in Hoffnung erfreulichen Kunstgenusses, mit allgemeinem Beifalle. Ein recht hübsches, nett vorgetragenes, altbekanntes Thema, wurde mit Freude aufgenommen; was aber dann folgte, konnte unseren Beifall nicht erhalten. Ohne Zweifel war die drückende Hitze, die heute in dem fast bis zum Ersticken überfüllten Saale herrschte, Schuld daß sein Instrument und seine Hand mit Schweiß bedeckte, und er, bei so bewandtem Umstande nicht seinem Rufe und der gehegten Erwartung Genügendes leisten konnte.

Das Duett aus „**Mosè**" wurde von den HH. Castellan und Badiali auf's Trefflichste vorgetragen, und bewirkte eine zweimalige Hervorrufung dieser beiden so herrlich geschulten Sänger. Der Schluß der ersten Abtheilung: Trinkchor aus „Macbeth" von Chelard, erwies sich als eine grandiose Arbeit, voll Effect und schönen Sangmotiven; namentlich wirkte jene, wo das Terzen-Accompagnement der Bässe zur Melodienführung der Tenori hervortritt, überraschend. Nur dürfte vielleicht des Orchesteraufwandes zu viel dabei seyn, weil der Ge-

sang dadurch allzusehr gedeckt wird, was bei einem Trinkchore ein kleiner Mißgriff scheint, denn außer Kanonen etwa, ist hier alles, was Lärm macht, in Bewegung gesetzt.

Die Ouverture von Steibelt, womit die zweite Abtheilung begann, erschien uns unbefriedigend. Es trifft sie nicht etwa als Musikwerk für sich unser Tadel, denn sie ist mit vollkommener Kenntniß aller Kunstmittel ausgeführt, nur als Ouverture zu „Romeo und Julie," genügt sie nicht, weil sie auch nicht den mindesten Anklang hat, wodurch man auf irgend eine in der Tragödie eigenthümlich vorherrschende Situation angemahnt würde, und sie könnte daher zu jeder andern Oper oder dramatischen Dichtung, worin durchwegs irgend welche Leidenschaften toben, ja sogar zu gar nicht tragischen, z. B. zu Shakespeare's „Viel Lärmen um nichts," ebenso hingeschrieben seyn, ohne daß man's beachten würde; so characterlos steht sie da, der oft vorgebrachten aber gar nie durchgeführten Fugenmotive nicht zu gedenken; sie sprach darum auch gar nicht an, und es begrüßte sie, trotz der vollkommenen Production, auch nicht eine Hand.

In dem Duett aus „Gemma di Vergy" hatten wir alle Ursache und Gelegenheit Hrn. Donzelli und Sgra. Poggi-Frezzolini zu bewundern. Nicht bloß der grandiose Tonstrom und heiße Gefühlsfluth Donzelli's, auch der wunderherrliche Zauberquell der jugendfrischen Kehle Frezzolini's wirkten seelenentzückend und erzwangen einen Sturmbeifall.

Über die Leistungen des Hrn. S. Thalberg zu sprechen, behalten wir uns vor, bis wir fein, auf den 25. d. M. angekündetes Concert durchgehen werden. Hier genüge einstweilen, daß er das Publicum enthusiasmirte, und durch den nicht enden zu wollenden Applaus bewogen, seine Phantasie über Motive aus „Lucia di Lammermoor" mit gleichem Erfolge spielte. Sodann sang Mad. Marie Shaw die Cavatine aus „Gli Arabi nelle Gallie" mit sehr viel Bravour und entwickelte richtigen Anschlag, nicht gemeinen Stimmumfang, und in der Überwindung selbst sehr schwieriger Passagen eine sehr bedeutende Kehlenfertigkeit, ihr Vortrag ist richtig, feurig, und sehr ansprechend, sie ist daher immerhin eine tüchtige, gerne gehörte Künstlerinn.

Zum Schlusse die Preghiera aus „Mosè." Mad. Poggi-Frezzolini und die HH. Donzelli und Badiali wetteiferten, diesen einfachen, herzerhebenden Gesang durch ihren Vortrag zu einer Höhe und künstlerischen Vollkommenheit zu steigern, daß wir uns noch nie eines gleichen Seelengenusses daran zu erinnern vermögen. Wohl mochte die, durch Messing- und Blasinstrumente bewirkte Verstärkung des excellent executirenden Orchesters nicht wenig zu dem außerordentlichen Erfolge beigetragen haben, und war dieß gewiß eine sehr glückliche Idee der HH. Dirigenten; indeß verdienen die Sangparte so wie durchgehends die meisterliche Mitwirkung des Chores, alles, ja man möchte fast sagen, überschwengliches Lob.

Daß der reichlichste Beifall die Leistungen der Künstler nach jeder Nummer begleitete, bedarf hier wohl keines Erwähnens mehr, und wir fügen nur bei, daß der allerhöchste Hof, mit seiner allbeglückenden Gegenwart, diese Abendunterhaltung beehrte, und als Sonne auf dem Pfade der Wohlthätigkeit vorstrahlte.

Zur Beförderung des menschenfreundlichen Zweckes der heutigen Akademie hatten obbenannte Künstler, Damen und Herren, ihre Leistungen, die Herren: Freiherr von Lannoy, Carl Holz und Ludwig Titze die Leitung des Ganzen, so wie sämmtliche Mitwirkende ihre Parthien mit größter Bereitwilligkeit unentgeltlich übernommen.

Die Administration des k. k. Hofoperntheaters hatte die Mitwirkung der obigen Künstler ihrer italienischen Oper mit nicht minderer Bereitwilligkeit zugestanden.

Die k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. P. Mechetti, so wie die priv. Musikalienhandlung des Hrn. D. Artaria hatten mit größter Bereitwilligkeit mehrere Tonstücke und Partituren zu diesem wohlthätigen Zwecke überlassen. Athanasius.

Geschichtliche Rückblicke.

25. April

1706 wurde zu Bologna Giam - Battista Martini, genannt Pater Martini, geboren. Er war seiner Kenntnisse sowohl in der Musik als auch andern Wissenschaften von ganz Europa bewundert. Er hat viel componirt. Er war durch 59 Jahre Capellmeister des Franciscanerklosters seiner Vaterstadt, wo er 1784 starb.

1738 wurde in Oberbimbach unweit Fulda der berühmte Orgelbauer Johann Marc. Östreich geboren. Er hat siebenunddreißig mehrentheils großartige Orgeln gebaut.

26. April

1806 wurde zu Stuttgart Carl Ludw. Fried. Hetsch geboren. Er begleitet dermalen die Stelle des Musikdirectors am Heidelberger Musikvereine, hat bis jetzt eine ziemliche Menge Compositionen geliefert, die sich durch Reinheit und Richtigkeit des Satzes, so wie durch außerordentlichen Fleiß in Bearbeitung auszeichnen. Nicht minder ist er ein vortrefflicher Lehrer im Claviere, Violine, Gesang und in der Harmonielehre.

1773 erblickte zu Mainz Margarethe Louise Schick, geborne Hammel, das Licht der Welt. Sie war eine Schülerinn des Gesanglehrers Steffani in Würzburg, in ihrem fünfzehnten Jahre bereits Mitglied der Hofkirchen- und Kammermusik; betrat 1792 zum ersten Male die Bühne und blieb bis zu ihrem Tode 1809 der Liebling des Berliner Publicums. Nächst der Mara ist sie die größte Sängerinn ihrer Zeit gewesen.

27. April

1819 starb in seinem Geburtsorte Rehstadt bei Gotha Carl Gottl. Umbreit. Seine Werke sind gediegene und echte Studien und Muster für angehende Organisten. Sein „Allgemeines Choralbuch" enthält die vierstimmigen Melodien zu 3830 Liedern nebst beziffertem Baß, und leistet für die harmonischen Kenntnisse Einsicht in die wahre Art, den Choral mit der Orgel zu begleiten, so wie für den Fleiß des Tondichters die ehrendste Bürgschaft.

1731 wurde zu Oberthères bei Würzburg Lorenz Schmitt geboren. Der Violinist Enderle ertheilte ihm Unterricht auf der Violine und Tartini war Vollender desselben. Er galt allgemein für einen der größten Violinspieler seiner Zeit, ward 1774 Concertmeister und Director der Hofcapelle des Fürsten Adam Fried. v. Würzburg und starb 1796. Von seinen Schülern nennen wir die trefflichen Violinisten: Bäumel, Deman, Räuschel.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 51 Donnerstag, den 29. April 1841.

Dem Verdienste seine Kronen.

Die Klage über Verflachung in der Kunst, namentlich in der Musik, wird immer lauter und häufiger und wiederhallt bereits in allen deutschen Gauen. Sie wird auch in unserm Vaterlande öfters gehört, als es zum Besten des wahrhaft Schönen wünschenswerth ist, und doch würde sich das Ausland gewaltig irren, falls es den Berichten über das oberflächliche Treiben in der Tonkunst in der Kaiserstadt unbedingten Glauben schenkte. Das alte Wien birgt in seinen Mauern eifrige Verfechter des Ewigen in der Kunst in Hülle und Fülle; nur schade, daß aus Ärger über das Rabengeschrei so vieler kritischer Klopffechter eben diese turnierfähigen Ritter ihr Wappen nicht erheben, und den Knappen und dem Troßgesindel die Schranken schweigend und unthätig überlassen.

Eines der Häupter dieser alten Garde, ein echter Ritter ohne Furcht und Tadel des guten Geschmackes, ist der als musikalischer Schriftsteller auch dem Auslande rühmlichst bekannte, von allen wahrhaften Kennern und Freunden der Tonkunst hochgeschätzte Herr Hofrath Kiesewetter. Seiner großartigen Idee, die Fortschritte und allmälige Ausbildung der Tonkunst in den verschiedenen Perioden der drei verflossenen Jahrhunderte durch die gewähltesten Beispiele und Muster den kunstverständigen Zuhörern zu versinnlichen, dieser, wie bereits gesagt, großartigen Idee verdankt die Kaiserstadt eine Reihe von wahrhaft historischen Concerten, welche seit dem Jahre 1816 im Advent und in der Fasten zwei, oft auch vier Mal statt finden, und dem Zuhörer durch tiefe Blicke in die Vorzeit die Würdigung der musikalischen Gegenwart erleichtern. Die musikalische reiche Bibliothek dieses würdigen Sohnes Apollo's — wegen der größten Sorgfalt der Auswahl des Vorhandenen wohl einzig und unübertrefflich in ihrer Art zu nennen — bietet trotz der langen Reihe von Jahren noch immer Stoff zur mehrjährigen Fortsetzung der gedachten vielbewunderten, eifrigst besuchten Concerte. Die dabei zur Aufführung gebrachten Compositionen sind von den berühmtesten Componisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts der italienischen, deutschen und französischen Schule für die Kirche und Kammer, gewöhnlich bloß für Singstimmen, öfters auch mit Instrumentalbegleitung. Welche hohe, seltene Kunstgenüsse dem Publicum in diesen Concerten geboten wurden, dürfte nachstehendes einfaches Verzeichniß jener Kunstheroen beweisen, deren unsterbliche Meisterwerke so selten gehört werden, und eben darum — abgesehen von der meisterhaften Aufführung — einen unverlöschbaren Eindruck in den Herzen der Zuhörer erregten. Sie heißen: Allegri Gregorio, Bach J. S., Benevoli, Bertoni, Caldara Antonio, Conti Francesco, Durante Fr., Fux Joa. Jos., Galuppi Balth., Händl, Hasse Adolph, Jomelli Nicolo, Lotti Antonio, Leo Leonardo, Majo Franc., Marcello B., Paläſtrina G. P., Pergolesi G. B., Philidor André, Porpora Nikolo, Scarlatti Aless., Schütz Heinrich und Teleman G. Ph.

Die Mitwirkenden waren und sind gewöhnlich Künstler vom Fache oder doch ausgezeichnete Dilettanten der Hauptstadt. Der weibliche Chor — Soprani und Alti — besteht aus den Gesangschülerinnen der höhern Classe des hiesigen Conservatoriums unter der unmittelbaren Leitung ihrer Lehrerinn des Fräuleins Nanette Fröhlich; die Solostimmen wurden in der letztern Zeit den Privat-Schülerinnen der Letztern oder ihrer Schwester Josephine Fröhlich anvertraut, und dieses Vertrauen nie getäuscht, jedesmal glänzend gerechtfertigt. Überhaupt dürften die vier Schwestern Fröhlich für die Kunst, namentlich für den Gesang, mehr gewirkt haben als so manche Europa-berühmte Amazone von der Kehle, und wurden in dankbarer Anerkennung ihrer regen Theilnahme, ihrer unermüdlichen Bestrebungen für diese classischen Concerte von allen Mitgliedern dieses Kunstvereines als die Stützen desselben betrachtet und bewundert. Die Direction des Ganzen am Claviere lag in eben so tüchtigen Händen. Der bekannte Hoforganist J. H. Worzischek führte dieselbe mit seltener Umsicht und Sachkenntniß durch fast zehn Jahre, und sein im Jahre 1825 erfolgter Todesfall wird noch jetzt von allen Mitgliedern des Conservatoriums als ein schwerer, tiefbetrübender Verlust beweint. Die Direction wurde nun verschiedenen Individuen mit mehr oder weniger Erfolg anvertraut, bis sie im Jahre 1827 sta-

dil an den hier rühmlich bekannten Kunst-Dilettanten J. B. Jenger übertragen ward, welcher die Eigenschaften seines Vorfahrers geerbt zu haben schien, und fortwährend die Zufriedenheit des Stifters, wie der Theilnehmer dieses Vereines sich zu erhalten wußte.

Aus dem Gesagten ist leicht zu entnehmen, daß jeder Tag, an dem die Aufführung eines neuen Meisterwerkes statlfindet, von allen Kunstliebhabern als ein Festtag betrachtet, daß der Salon des Hr. Hofrathes Kiesewetter und Kunst-Eldorado für gleichbedeutend gehalten werden. Es liegt leider nicht in der Natur unserer Landsleute, mit dem Guten und Schönen, was sie besitzen, groß zu thun, dasselbe pomphaft zu verkünden, und in diesem schönen Characterzuge dürfte die einzige Ursache zu finden seyn, daß man im Auslande so wenig Kunde von diesem wahrhaften Kunstvereine besitzt. Wären wir großmäulig wie die heitern Kinder der Gascogne, der Ruhm desselben hätte sich durch alle Lande, wo man Musik liebt und treibt, verbreitet, und der Name Kiesewetter würde öfter und lauter genannt und gepriesen werden, als in den Römertagen der freigebige Günstling und Begünstiger Mäcenas! Das kümmert den biedern Kunstbeförderer freilich wenig; ihm ist nicht um Ruhm, um Lob zu thun, seine Aufgabe war: die Veredlung des Geschmackes durch Reprise classischer Tonstücke, und dieses edle Ziel hat er gewiß in seinem Vereine glänzend erreicht. Seine Freunde verehren, echte Kunstkenner bewundern ihn, und auf dem Parnasse harrt bereits die Tonmuse mit dem Lorbeerkranze, mit dem Spruche:

Dem Verdienste seine Krone!

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Acht Tage vergingen, — ich durchlebte sie träumend. Mein Oheim schwieg — und ich wagte nicht zu fragen. Endlich war die Woche verstrichen, endlich war es wieder Sonntag geworden. Sonntag! festlicher, heiliger Tag! nach welchem sich Jeder sehnet die ganze lange Woche hindurch, der Tag, der Ruhe bringet für siebentägige Mühen, der Tag, an welchem sich jeder gütlich thut für die Entbehrnisse der Woche. Schon mit frühem Morgen ertönt feierliches Geläute von den Thürmen und ruft die Gläubigen zum Frühgottesdienste: Alles zieht dann festlich geputzt durch die Straßen, die selbst heute ein ganz feierliches Ansehen genommen haben, und so bleibt der ganze Tag feierlich heilig. Mir waren die Sonntage immer liebe, sehnlich erwartete Tage; aber der Sonntag, welchen ich jetzt meine, der war der am sehnlichsten erwartete von allen. Lange vor Tagesanbruch war ich aus dem Bette, wo ich ohnedieß keine Ruhe gefunden hatte, und war hinausgeeilt, aus den Mauern der Stadt. In den Feldern streifte ich umher, und ließ meine heißen Wangen kühlen vom frischen Ostwinde, welcher der Sonne vorangeeilt war, um die Natur zu erwecken aus ihrem nächtlichen Schlummer, daß sie in diesem nicht überrascht werde von der rosigen Aurora; — ich stand, und begrüßte die freundlich Lächelnde, wie sie heraufstieg über die fernen Gebirge, mit kosenden Worten, und bat, sie möge heute doch sicherlich wieder ihre Strahlen spenden zum siebenfärbigen Kranze um das braune Lockenköpfchen meiner lieben, lieben Sängerinn; und ich lächelte den Lerchen zu, die über mir in den blauen, goldig durchschimmerten Lüften schwirrten und sangen, und rief ihnen zu, sie möchten doch lieber früher schweigen, ehe sie beschämt würden von der Einen, die so schön zu zu singen verstände! — Ach! was trieb ich nicht Alles in dem freudigen Vorgefühle, sie heute wieder zu sehen? denn sie kam gewiß wieder mit dem Vater; mir sagte es mein pochendes Herz, und in welch' unendlich weitem Felde blühender Träume, hervorgezaubert durch den zu solchem Werke jederzeit fertigen Pinsel der ersten Liebe, irrte meine Seele umher!

Anderthalb Stunden früher als es an der Zeit war, stand ich schon auf dem Chore, meine Violine unter dem Arme, mit zitternder Sehnsucht ihres Erscheinens harrend, unverwandt den Blick auf den Eingang gerichtet. Endlich öffnete sich die Thüre — sie ist es — nein, der kupfernasige Stadttrompeter Weinstein mit Blechröhre und allen möglichen Kreutzel- und B-Aufstecken unter dem Arme tritt ein, mir freundlich einen guten Sonntagmorgen bietend. Nur flüchtig danke ich ihm, denn es öffnet sich schon wieder die Thüre, aber — der Kragen des großen Contra-Violons ragt herein, welchem sein Bauch, geschleppt von einem meiner Discipel, nachfolgt. — Ärgerliche Täuschung — und getäuscht und immer wieder getäuscht ward ich, so oft sich die Thüre aufthat; — armes Herz!

Es war alles versammelt. Schon stand unser Commandirender auf seinem aus Bretern zusammengetischlerten Throne, schon gab er mit dem Feldherrnstabe das Zeichen zum Angriffe, schon wirbelten die Pauken, schmetterten die Trompeten, — schon begann das Kyrie — und noch hatte ich Hoffnung, ich wußte selbst nicht warum? — als aber im Gloria unsere erste Sängerinn, die Jungfrau Barbara Mendel, gerade um einen halben Ton zu tief begann, da ging mit diesem Distone jede Hoffnung zu Grabe. Ich sprang auf vom Sitze, und mit dem vollen Accorde fiel ich ein im kräftigsten Forte meiner lauttönenden Geige, — und, was kümmerte mich ein Tempo, — immer schneller und schneller werdend brauste ich fort, nicht aufzuhalten durch das klopfende und stampfende Tactiren des Regenschori. Meine Nachbarn, die edlen Kämpen, hieben wacker mit ein, ihren Lehrer nicht im Stiche lassend, sie folgten ihm treu und redlich, wohl treuer als einem Mälzel'schen Metronome, ja übertrafen mich beinahe noch an Geläufigkeit, da es ihnen auf ein paar Dutzende Sechzehntelnoten mehr oder weniger nicht ankam; — jetzt war zum Glücke der Schluß, und allgemeine Stille herrschte, — unsere Sopranistinn hatte sich für Jetzt und Immer überschrieen; — ich aber nahm meine gepeinigte, nur mehr dreisaitige Geige unter den Arm, und fort rannte ich durch's Stadtthor in die weite Welt.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Zum ersten Male: „**Fausta**,“ **Melodrama in due Atti**, von Donizetti.

Beharrlichkeit ist die Tugend des Mannes, sie ist aber auch eine Grundbedingung des Künstlers; denn unter den Händen des Unbestandes welken die Blüthen, die das Talent aus dem Fruchtboden der Kunst hervorgerufen, bald dahin, und die Pflanzen verdorren, weil ihnen die Nahrung entzogen und die Pflege vorenthalten wurde. Ein sogenanntes „Universal-Genie“ mag im conversationellen Leben ein sehr verwendbares Subject seyn, in der Kunst ist es ein — Hannswurst. Wer sich der Heiligen geweiht, muß ihr sein ganzes Herz öffnen, damit sie einziehen können mit ihrem zahlreichen Gefolge. Sie begnügt sich nicht mit einem Hinterstübchen, das man ihr anweist, um doch sagen zu können: „auch ich beherberge die Kunst unter meinem Dache.“ Dilettantismus in der Kunst, im wahren Sinne des Wortes, ist von jeher ein Sprachfehler gewesen, denn nicht ein anderwärtiger Broterwerb macht den Künstler zum Dilettanten, wohl aber macht die wahrhafte Intension den Dilettanten zum Künstler. Diese Beharrlichkeit findet aber nicht nur im Allgemeinen seine Anwendung, sie bezieht sich auch auf die einzelnen Fächer der Kunst; denn die Kunst ist ein ganzer Staat, und jeder, der ihr dient, ist ein Bürger dieses Staates, mag er sich auch was immer für einen Zweig derselben auserſehen haben. Dieß ist auch bei der Musik, der Kunst, welche Gefühl und Verstand auf eine so wunderbare Weise in sich vereint, der Fall. Auch hier gibt es so viele Wege, welche jeder zu einem schönen Ziele führen kann. Es ist, um bei dem Vergleiche zu bleiben, kein Stand in dem Musikstaate so unbedeutend, daß er nicht Jenen, der ihn wählte, zu befriedigen vermöchte; nur muß er die eingeschlagene Bahn beharrlich verfolgen; denn wer wählig sich immer neuen Grundsätzen anschließt, hat zuletzt gar keine mehr, und auch die Convertiten in der Musikwelt sind selten wahrhafte Künstler. Jeder, der einem Systeme mit fester Überzeugung anhängt und ihm treu bleibt, verdient Achtung, während jener, der es verläugnet, von den Anhängern desselben verachtet, von den neuen Genossen aber keineswegs geehrt wird. Donizetti hat sich, wie wir in unserm letzten Artikel bei Gelegenheit der Besprechung seiner Oper „**Lucia di Lammermoor**“ sagten, der modernen neuen Opernmusik zugewendet, er leistete Verzicht auf die Unsterblichkeit seines Namens und seiner Werke, er wollte einen ephemeren Ruhm, durch ihn und mit ihm — splendides Honorar. Er erhielt beides. Ist er deßhalb zu tadeln? — Sollte er wohl aus Ursache Dieses weniger achtenswerth seyn, als der gefühlsarme Grübler, der über musikalische Rechnungsexempel brütet, und bei der Herausgabe von einem halben Hundert Fugensätze in Albrechtsberger's Manier darbt und hungert? — Ich glaube kaum. — Von hundert seiner Gegner mögen wohl neunzig in ihm bloß die italienische neue Schule getadelt haben. Nun aber Donizetti in der „**Fausta**“ heraustritt aus diesem Kreise und eine classische Einfachheit affectirt — indem er, ich weiß nicht ob aus effecthaschender Neuerungssucht oder aus plötzlich eingetretenem Melodien-Bankerott, die wenn auch uncharacteristischen, nichtsdestoweniger aber anmuthigen, frischen, und oft sogar frappanten Melodien mit einem langweiligen, geist- und gemüthlosen Reminiscenzen-Wiederkäuen mit characteristisch seyn sollender harmonischer Verzerrung vertauschte, — ist seine Leistung, ja er selbst dem gerechten Tadel verfallen und der kränkende Erfolg, daß seine früheren Anbeter nun zu seinen Anklägern werden, wirklich ein verdienter.

Was soll die Ouverture, diese bunte Schellenkappe auf dem Haupte dieses melodramatischen, von den Aggregaten der wildesten Leidenschaften geschwängerten Phantomes? — Was dieses Wiederkäuen der altgebackenen Melodienreste, wie im Duo: „**Parea celeste**,“ der zweiten Scene, oder „**Verrai tu meco**“ der vierten Scene? — Endlich die Bizarrerien in der siebenten: „**Ah! se error di te non hai?**“ — Wir wollen uns die Mühe des Aufzählens, dem Publicum aber die des Lesens aller Unzukömmlichkeiten ersparen, und nichts weiter sagen, als daß es uns bei aller angestrengten Aufmerksamkeit unmöglich war, in dieser Sahara-Wüste von Tönen eine einzige grüne Oase aufzufinden, auf der sich unser Geist hätte erlaben können. Diese classisch seynsollende Einfachheit der Chöre, die Monotonie der Recitative, die Melodienarmuth der Soli, Duo's und Trio's, der Mangel alles Effectes der Final-Ensembles, Alles zusammengenommen versetzt den Hörer in einen Zustand der Unbehaglichkeit, und die Langweile haftet mit bleiernen Füßen an unserem Geiste. — Wir wünschen, daß die nächste Novität dieser Saison desto Besseres enthalte und gehen somit zur Darstellung über.

Was die Aufführung betrifft, so war am besten unbestritten Sig. Coletti Filippo als Constantino. In einem Parte, der einen großen Stimmumfang und ungewöhliche Stimmbildung verursacht, machte er sich auf eine recht würdige Weise bemerkbar, ungeachtet uns heute seine Stimme nicht so ganz rein und vollklingend wie in den früheren Leistungen erschien. Die characteristische Darstellung des großen Imperators schien uns nicht der Würde und Hoheit des Herrn des Morgen- und Abendlandes ganz zu entsprechen, so wie der Schmerz bei Unterfertigung des Todesurtheiles seines Sohnes nicht überzeugte, weil er nicht — gefühlt schien. Was den eigentlichen Gesang, den Vortrag anbelangt, so erwies sich Coletti immer und so auch heute als einen Sänger, der durch Fleiß und Liebe zur Kunst sich bereits zu einem Standpuncte aufgeschwungen hat, von dem aus er das schöne Ziel eines vollendeten Sangkünstlers nicht mehr ferne erblicken dürfte.

Unser großer Donzelli als Crispo war bemüht, mit der Flamme seines Genius dem Parte Glanz und Licht zu geben, was ihm nur stellenweise gelang.

Sigra. Tadolini in der Titelrolle öffnete das Füllhorn ihres Sangvermögens und sieh! ein erquickender Regen bunter Tonblumen quoll aus ihm heraus, und lose Falter umgaukelten die duftigen Klangblüthen, die immer schöner und anmuthiger ihrer Kehle entstiegen. Sie bewährte sich neuerdings als eine Meisterinn des figurirten Gesanges. Die andern Parte waren theils zu unbedeutend, um sie erwähnen zu sollen, theils in ihrer Ausführung zu mangelhaft, um sie erwähnen zu wollen.

Was die Aufführung im Allgemeinen anbelangt, so glauben wir im Interesse des gesammten Kunstpublicums unserer Hauptstadt bei der ersten Darstellung einer Oper auch eine ganze erwarten zu dürfen, denn ein Mangel an zureichenden Kräften zur vollständigen Besetzung dürfte wohl bei einem so großen und auserlesenen Personale nicht leicht zu fürchten seyn.

Chor und Orchester unter der umsichtigen Leitung des Capellmeisters Reuling war lobenswerth.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 24. April: Erste Aufführung des zweiten Preisstückes erster Classe, betitelt: „Das Marmorherz," von Carl Haffner. Musik von Capellmeister Adolph Müller.

Die Aufnahme des Ganzen war entschieden günstig und versöhnte uns wieder mit manchem mißlungenen Producte desselben Verfassers. Die Musik von Adolph Müller ist brav. Die Ouverture, durchgehends im Allabreve, bewegt sich etwas zu sehr in Minore, endet sogar im Molltone, was ihr mehr das Aussehen einer Introduction zu dem folgenden Melodram gibt. Hier wird der Character der Musik plötzlich eintönig; wir hätten der melodramatischen Begleitung mehr Farbe, mehr Verzierung gewünscht, was unbeschadet der Verständlichkeit der gesprochenen Worte sowohl angenehmer als auch am Platze gewesen wäre. Die zweite Ouverture ist als Entreact ziemlich lang, fließt jedoch rasch und melodiös dahin. Die Couplets sind durchgängig in Nestroy's Besitze, der auch nur ihrethalben in das Stück eingeschoben wurde, da sein Vorhandenseyn weiter keinen sonderlichen Einfluß auf den Gang des Stückes nimmt. Sein Vortrag erhielt den gewöhnlichen Beifall. Überhaupt wurde das Ganze mit einer überraschenden Präcision gespielt, wobei die HH. Carl, Nestroy, Fröhlich und Gämmerler, Mad. Rohrbeck und Dlle. Leinsitt das größte Verdienst hatten. Die Pointe des Stückes war überraschend und wurde stürmisch applaudirt. Die Ausstattung an Decorationen muß splendid genannt werden. Der Verfasser, dem wir nie Talent und noch weniger den Fleiß abgesprochen haben, kann mit der Aufnahme dieses seines Productes gewiß sehr zufrieden seyn.

Meyer.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Brzowski, J. Quatre Mazurkas pour le Piano. Oeuvre 8. Leipzig, chez Fréderic Kistner. Prix 12 Gr.

Wir haben allerdings nicht das Geringste dagegen einzuwenden, wenn dieser oder jener, zum selbsteigenen Privatvergnügen, sich Unterschiedliches zusammen componirt; auch sind wir, indem er seine Compatrioten mit vaterländischen Gerichten bewirthet, keineswegs gesonnen, solch häusliche Freuden zu stören; nur mag er sich hüten, zu derlei Familien-Diners fremde Gäste zu bitten; gar leicht könnten in jener Zahl auch Feinzüngler, sogenannte Gourmands, sich befinden, die, gewohnt an eine erlesene, raffinirte Küche, über die dürftige, schmacklose Kost wegwerfend die Nase rümpfen, und lieber ungesättigt das Mahl verlassen, ehevor sie mit mageren Kartoffeln in der Schale der Natur den schuldigen Tribut entrichten.

Bfd.

Bunterlei.

(Pesth.) Der königl. baierische Clarinettist Bärmann erfreut sich allhier eines großen Beifalls. Seine beiden Concerte waren häufig besucht. Er entsprach ganz unsern Erwartungen, die wir von einem Künstler, der in der Residenzstadt so viel Glück machte, hegen durften.

(Pesth.) Das am 20. dieses Monats zum Besten der hinterlassenen Witwe und Waisen des verunglückten Musikus Smolek veranstaltete Concert erfreute sich eines zahlreichen Zuspruches. Es producirte sich darin der kleine Sohn des Verstorbenen, die HH. Werner, Pöt, Babnigg und Unger, Mad. Grill und der kleine Singer.

(Paris.) Nach Briefen eines seit wenigen Monden in Paris weilenden Deutschen ist jetzt Beethoven das erste und letzte Wort in allen musikalischen Zirkeln. Die Bewunderung seiner ewigen Tonschöpfungen gränzt fast an's Märchenhafte. Übrigens soll es in der alten Seinestadt derzeit eine musikalische Spaltung geben, welche lebhaft an die Fehde der Gluckisten und Piccinisten erinnert. An der Spitze der einen Partei steht der Herausgeber der **Gazette musicale**, Hr. Schlesinger; unter seiner Fahne kämpfen die meisten in Paris lebenden deutschen Tonkünstler. Die Gebrüder Escudier, Redacteurs der **France musicale**, sind die Leiter der Gegenpartei.

Geschichtliche Rückblicke.

28. April

1735 wurde zu Unterhattenhofen im Isarkreise Joh. Ev. Walleshauser geboren. Aus der Schule der Jesuiten entflohen, und unter dem Namen J. Unglück in Landsberg als Pferdehüther lebend, ward er seinem Pflegevater zurückgebracht, und der Kunst geschenkt. Schnell verbreitete sich sein Ruf als Sänger und 1755 galt er für den größten Sänger Deutschlands, betrat 1757 zum ersten Male in Ferrandini's „Belerofonte" das Theater in München, sang hierauf in allen großen Städten Italiens mit höchstem Beifall, zog über 800 Schüler, unter denen die berühmte Bianca Sacchetti, und starb 1811 zu München.

1793 starb zu London der 27jährige Violoncellvirtuose Joseph Chr. Smrczka, der mit dem Violinisten Tost 1788 ganz Deutschland durch sein Spiel entzückte und von weil. Kaiser Joseph zum k. k. Kammer-Violoncellisten ernannt wurde. Sein Lehrer war der würdige Domcapellmeister Johann Kozeluch.

29. April

1660 wurde zu Wiborg Mathias Heinr. Schacht geboren. Er ist der Verfasser eines musikalischen Lexikons nebst einer darangehängten musikalischen Literatur oder Bibliothek, wornach er wenigstens nächst dem Maibomischen Manuscripte als der erste musikalische Lexikograph erscheint. Er starb als Rector zu Kerteminde im vierzigsten Jahre seines vielbewegten Lebens.

1800 starb zu London der größte Hoboist des vorigen Jahrhunderts, Johann Christ. Fischer, eben als er im königl. Pallaste ein Concert seiner Composition vortrug, vom Schlage gerührt.

1839 wurde im ungarischen Theater zu Pesth die erste ungarische Originaloper „Czel," Text von St. v. Jacob, Musik von A. Bartay, mit vielem Beifalle zur Aufführung gebracht.

Anzeige.

Das Redactions-Bureau der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung befindet sich vom 1. Mai d. J. angefangen: Stadt, Grünangergasse Nr. 841, 2. Stock.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 52 **Samstag, den 1. Mai** **1841.**

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Scharfe Beurtheiler, — sogenannte Ruhige im Temperamente — besonders aber die Gegner meiner Glaubenslehre werden mich einen Tollkopf, einen Brausewind, einen verliebten Narren, oder sonst etwas schelten, und jedenfalls ihre Anhänger und Nachbeter finden; und — wenn ich es so recht überlege — ich kann ihnen nicht so ganz Unrecht geben. Aber es war nun einmal geschehen, und bei alle dem war es denn doch wieder Frau Muse mit der Flöte in der Hand und der Cither unter dem Arme, die mich zu diesen tollen Streichen gebracht. Bedauernswerther Tamyris, der du in Liebe dich nahtest den Töchtern der Mnemosyne, — du verlorst das Augenlicht zur Strafe deiner Vermessenheit, — und ich? — sind sie mir denn gütiger gesinnt als dir? — Eine ihrer liebsten Töchter haben sie gesandt von den geheiligten Quellen des Parnassus, um mit dem himmlischen Gesange, von der Mutter ererbt, die im Chore der Schwestern Himmel und Gestirne, Flüsse und Meere zum Stillstand, den alten Herrn Helikon aber vor Wonne zum Hüpfen gebracht, auch mir den armen Verstand zum Stillstand, und das warme Herz zum Hüpfen zu bringen, — aber wie damals der weißbärtige, grünbemooste Neptunus den Pegasus schickte, daß er durch festen Fußtritt auf Helikons Scheitel dessen überlustiges Hüpfen und Springen unterbreche, so hatte er dießmal die altjüngferliche Barbara Mendel gesandt, daß sie mit den Tönen ihres alten verquollenen Stimmregisters mein in Liebe hüpfendes Herz gleich jenem Fußtritte treffe, und mir die Gewißheit bringe: Du siehst sie nimmer, die du liebst! — — Was nützt mir die beißende Laune, mit welcher ich den Schmerz wegzuscherzen suche — der Schmerz im Busen bleibt, denn: ich sah sie nicht wieder.

Ein liebesschmerz-zerknittertes Herz im Busen, eine dreisaitige Violine unter dem Arme, — vier Thaler, sechs Groschen und zwei Pfennige in der Tasche, — so fand ich mich wieder unter dem Apfelbaume, welcher drei Stunden von meinem Geburtsorte, dem herzoglich.... schen Städtchen, und zehn Schritte von der Heerstraße entfernt steht, welche der großen Residenzstadt D.... zuführt. Ich hatte mich warm gelaufen, und die tüchtige Transpiration des Körpers schien wohlthätig für die Exaltation der Seele eingetreten zu sein; denn als ich mich so der Länge nach ausgestreckt hatte im kühlenden Schatten des grünen, blüthendurchflochtenen Laubdaches, da stieg zuerst der Gedanke in mir auf: »da hast du denn heute doch wohl einen dummen Streich gemacht?« und diesem folgte der andere Gedanke: »Was nun weiter mit dir?« — Die aufrichtige Bejahung des ersten Gedankens brachte aber zugleich auch eine Antwort für den zweiten Gedanken mit sich: »Umkehren kannst du nicht!« und als ich hierüber einmal im Reinen war, so entspann sich denn auch gleich im Kopfe des zweiundzwanzigjährigen Jünglings ein Plan mit frischem Leben, so daß es mich nicht länger mehr unter dem Baume litt, und mich hastig vorwärts trieb auf der silberweißen Straße, die geradewegs der Residenz zuführte, als wenn ich nicht zu säumen hätte diese zu erreichen, um dort zu treffen was ich suche.

Vom ersten Nachtquartiere aus schrieb ich dem Oheim meinen Dank für alles Empfangene, mit der Eröffnung des Vorsatzes, mein Glück in der weiten Welt zu versuchen; — die Ursache meines tollen Benehmens am Morgen überließ ich seiner Klugheit zu enträthseln, — und so wanderte ich dann frisch und muthig der Residenzstadt zu.

Am dritten Tage meiner Wanderung hatte ich diese erreicht, und als ich einschritt in die prächtige Stadt, als ich die Straßen und Gassen durchwanderte, und die vielen Kirchen sah, und überall Wohlstand, Pracht und Reichthum bemerkte, da dachte ich: »da kann es auch dir nicht fehlen!« Es mochte wohl bei diesem Gedanken mein Blick freudig glänzen, denn rascher schnellte mein Puls, hörbar klopfte mein Herz über all' die Herrlichkeit, die sich hier meinen Blicken darbot, und in die ich so inmitten hineingeworfen war. Ich schlenderte einige Stunden so hin und wieder, und konnte mich nicht satt sehen an dem nie Gesehenen; als es aber Abend wurde, da dachte ich an ein passendes Nachtquartier. »Je weiter vom Mittelpuncte der Stadt entfernt, desto wohlfeiler,« raisonirte mein mit dem Cassestande wohl vertrauter Verstand, und so wanderte ich denn hinaus in die fernste Vorstadt, und suchte hier bei spär-

lich angebrachter Beleuchtung nach einem Gasthauszeichen. Ein großer grüner Kranz über hohem Thore aufgehangen lud mich ein. Ich folgte seiner Einladung. Ein kugeliger Mann begrüßte mich freundlich. Es war der Wirth. Der Wirth zum grünen Kranz war aber ein großer Menschenkenner. Auf den ersten Blick hatte er es gewöhnlich weg, wo seinen Gast der Schuh drücke, und wo ihn seine Lavater'sche Physiognomik im Stiche ließ, da half er durch fleißiges Fragen so lange nach, bis er das wußte, was er wissen wollte. Meine Biographie wußte er in der ersten halben Stunde, und als ich so mit meinen Plänen hervorrückte, wie ich durch meine musikalischen Kunstfertigkeiten sowohl, als auch durch meine pädagogischen Kenntnisse mir wohl bald mein Brot zu erwerben gedenke, da lachte er laut auf und meinte: »Leutchen von derlei Art gäbe es in der Residenz ohnedieß zum Überflusse und man hätte hier nicht nöthig auf einen davongelaufenen Kleinstädter zu warten.« — Der Bissen eines eben in Arbeit genommenen Schweinebratens quoll mir im Munde — kleinlaut sah ich bald den Wirth, bald die vor mir auf dem Tische liegende Geige an, die mir fortzuhelfen nicht im Stande seyn sollte — Thränen drängten sich dem inneren Augenwinkel zu. Der kleine Wirth mochte diese wohl bemerkt haben, denn er unterdrückte schnell sein Lachen, und mich unter dem Kinne fassend, mir den Kopf in die Höhe hebend, sagte er gutmüthig tröstend: »Doch nicht den Muth verloren, junger Mensch, — Sie sind gesund und kräftig, und haben, wie Sie selbst sagen, etwas gelernt, also wird es sich schon machen. Ich bin ein Freund von solchen Geniestreichen, und wo ich kann, werde ich auch helfen.«

Ein kleines Stübchen wies er mir zur Wohnung an, und ich schlief das erste Mal in der Residenz; aber es war kein ruhiger Schlaf, denn ich träumte — von wem anders, als von meiner lieben Sopransängerinn.

Was für schwere Stunden, was für bittere Tage folgten nun! Selbst der zweiundzwanzigjährige Jüngling verlor seinen Jugendmuth, denn er gelangte zur traurigen Überzeugung, wie unglaublich schwer es dem jungen unbekannten Menschen werde, durch sich allein, ohne Anempfehlung in der Welt sein Fortkommen zu finden. Wie lief ich alle Schullehrer, alle Musik- und Chordirectoren ab; — wie versprach ich der kleinsten Bedienstung mit dem treuesten Fleiße meine Kräfte zu weihen! — »Haben Sie Zeugnisse, Briefe?« war die Frage — Ein »Nein!« die Antwort — Ein Achselzucken der Bescheid auf mein Gesuch.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Concert

des Hrn. S. Thalberg, am 15. und 25. April 1841 im Saale des Musikvereins.

Thalberg's Name gehört der Nachwelt an; was sollen wir noch über ihn referiren? Da bereits die Kanonen-Batterien des Weltruhmes die Völkerschaft zu seinen Gunsten entschieden, sollen wir uns noch mit dem Kleingewehrfeuer unseres Lobes nach der Hand lächerlich machen? Wo eine Kunstbildung den höchsten Grad erreicht, wo eine Kunstleistung in allen ihren Theilen vollkommen und vollendet dasteht, da fällt der Kritik der Maßstab, selbst jener der Vergleichung, aus der Hand, und ihr bleibt nur die Bewunderung als angenehme Pflicht. Und wahrlich, wir haben in dem großen überreichen Garten der Fortepiano-Virtuosität nicht eine Blume, nicht eine Palme, die wir mit ihm vergleichen könnten; denn er ist Blume und Palme zugleich, einzig, unerreicht, viel weniger übertroffen. Sein Spiel umfaßt alles im vollendeten, überall gleich-harmonischen Maße; seine Technik ist so ausgebildet, daß gar keine Schwierigkeit, selbst jene, die er erst selbst erfunden, für ihn mehr als solche erscheint; sein Vortrag ist so elegant, graziös und gediegen, daß selbst die Caprice des grämlichsten Beurtheilers in ein Beifallslächeln der höchsten Zufriedenheit sich auflöset, und das ist eben das Criterium seiner Kunstvollendung, daß sie beseligende Zufriedenheit in der Seele des Hörers erzeugt; denn hingerissen werden von einzelnen Wunder-Momenten, und dann wieder sich abgestoßen fühlen von karrikirten unschönen Einzelnheiten, beweiset noch einen Kampf des Genius mit der Sünde der Mangelhaftigkeit; kann wohl sogar als liebenswürdig erscheinen, doch Vollendung ist dieß nicht. Es sind dann magische Blüthen auf Felsen und zwischen Dornengesträuchen, aber ein Garten sind sie nicht. Und — wie überraschend ist Thalberg's Ruhe beim Spiele, sie ist — sit venia verbo — die eines Gottes, der Sturm und Sonnenschein über die Sterblichen ergehen läßt, ohne selbst davon angeregt zu werden; wahrhaftig, er scheint ein Gigant, der ein Kinderspiel mit Felsenmassen treibt, die jedem andern zu furchtbaren Bergen empor sich thürmen. Thalberg verdient aber auch seinen Weltruhm, und erfreut sich dessen unverkümmert, da seine persönliche Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit keinen Neid, keine feindselige Opposition erweckt und aufkommen läßt. Feind aller Bizarrerie, wie im Spiele, so im Leben, bewährt er stets und überall die einnehmendste Humanität, und ist immer bereitwillig, die freundlichste Gefälligkeit zu erweisen. Oder, ist noch wem unbekannt, mit welcher Zuvorkommenheit er sein Mitwirken zu wohlthätigen Zwecken oder sonstigen Freundesdiensten zusagt? Nein, wahrlich, wenn je unser an Kunstcelebritäten so reiches Vaterland auf irgend einen seiner Musensöhne stolz seyn kann, so ist es Sig. Thalberg; — doch siehe, wir wollten eine Recension über ihn schreiben, und es ward ein Panegyricus. Nun immerhin es sey — auch gut; wird uns wohl im Kunstleben nicht gar zu oft passiren.

In seinem ersten Concerte kamen folgende Stücke vor:

1) Serenade und Menuett aus „Don Juan," variirt und vorgetragen vom Concertgeber.

2) „Die zürnende Diana," Gedicht von Mayerhofer, Musik von Schubert, gesungen von Hrn. Gustav Hölzel.

3) a. Finale aus „Lucia di Lammermoor."

b. Große Etude, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

4) Romanze, componirt vom Capellmeister H. Proch, gesungen von Dlle. Rosetti, k. k. Hofopernsängerinn.

5) Phantasie über Motive aus „la Sonnambula," componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Und in seinem zweiten bekamen wir zu hören:

1) Phantasie über die Romanze und den Bardenchor aus der Oper: „La Donna del Lago," componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

2) „Der Hirt am Felsen," Gedicht von J. G. Seidl, in Musik gesetzt für eine Singstimme und Physharmonika-Begleitung von S.

Sechter, gesungen von Hrn. M. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, begleitet von Hrn. Pospischil.

3) Etuden, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

4) „Mein.“ Gedicht von W. Müller, Musik von Curschmann, gesungen von Th. Stilke-Sessi, Mitglied der Singakademie zu Berlin.

5) Finale und Chor aus der Oper: „Semiramide,“ variirt vom Concertgeber.

Da am Ende eines jeden seiner, fast bis zum Erdrücken überfüllten Concerte der Jubel und der Beifallssturm gar nicht enden wollte, so spielte er noch als Zugabe beim ersten: Schubert's wunderliebliches „Ave Maria,“ transponirt von ihm für's Fortepiano; beim zweiten aber: das bekannte Terzett aus: „**Lucrezia Borgia**,“ und dann noch seine Phantasie über Rossini's Preghiera aus „**Mosè**,“ mit gleich entzückendem Erfolge. Was wir von Hrn. S. Thalberg als Concertspieler sagten, gilt auch von ihm als Fortepiano-Compositeur; nur müssen wir gestehen, daß uns seine Serenade und Menuett aus „Don Juan,“ sein Finale und Chor aus „Semiramide,“ endlich seine Preghiera aus „**Mosè**,“ als der höchste Triumph aller Fortepiano-Bravour-Compositionen der neuesten Zeit erschienen.

Da unsere Feder heute nur Lob zu spenden geschnitten ward, so wollen wir auch von den Gesangbeigaben dieser beiden Concerte nichts weiters erwähnen, und nur, um keine Ungerechtigkeit zu begehen, beifügen, daß unsers würdigen, allgemein hochgeachteten Simon Sechter's liebliches, gediegen componirtes Lied: „Der Hirt am Felsen,“ von Hrn. Lutz recht brav und gemüthlich, wie es ohnedieß von so einem gebildeten Sänger zu erwarten stand, vorgetragen, und mit vollem Beifalle aufgenommen wurde.

Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Compositionen von Gustav Barth:

4. Werk. Drei Lieder: „Ach!“ — „Zurück ihr Schmerzen!“ und „Gute Nacht.“ Preis **36** kr. C. M.

5. Werk. Vier Lieder: „Ihr Auge!“ — „Beim Scheiden;“ — „Auf Wiedersehen!“ — und „Im Sterben!“ — Preis **54** kr. C. M. (Wien, bei Trensensky et Vieweg.)

6. Werk. Zwei Lieder: „Der Gruß“ und „der wandernde Knabe.“ (Eigenthum des Componisten; in Commission bei P. Mechetti.)

7. Werk. Zwei Lieder: „Wehmuth“ — und „alte Heimath.“ Preis **30** kr. C. M.

10. Werk: „Herbstlied“ von L. Tieck. Preis **30** kr. C. M.

11. Werk. Drei Gesänge: „An meine Lieder,“ „Nach altdeutscher Weise“ und „Verlust.“

Deux Mazurkas pour le Pianoforte.

(Wien, bei C. Mollo).

Ein hochberühmter, allgemein accreditirter Name hat jederzeit entschieden einwirkende Vortheile mit im Gefolge; man wird gleichsam schon **anticipando** zur günstigsten Erwartung gestimmt; — eben dadurch aber gestaltet sich, als Schattenseite, der kritische Ausspruch nicht selten etwas befangen, und gerade jene, zuweilen sogar irreleitenden Voreindrücke hemmen alsdann auch den klaren, unbestochenen Überblick, und lassen vielleicht nicht einmal zur wahren Anschauung, zur einzig richtigen Erkenntniß gelangen. Dieser Fall findet nun bei den hier angezeigten Compositionen keineswegs statt; wohl ist Hr. Gustav Barth auf dem hiesigen Platze als gründlich gebildeter Musiker anerkannt; allein er behauptet bis zur Stunde noch immer die bescheidene Stellung eines anspruchlosen Kunstfreundes, und kann demnach mit vollstem Rechte verlangen, daß seine durch den Druck veröffentlichten Geistesproducte von solchem Standpuncte aus betrachtet, nach solchem Maßstabe tarirt werden sollen. — Das richterliche Tribunal fühlt sich jedoch ermächtigt, denselben eine höhere Rangstufe anweisen zu müssen; und wenn gleich präsumirt werden kann, daß die Mehrzahl der Gesangliebhaber sich ohnehin schon mit jenen anmuthigen Spenden befreundet haben dürfte, so erheischt die Tendenz dieser Blätter dem ungeachtet eine specielle Besprechung; welch' unerläßliche Pflicht durch den Umstand nur um so angenehmer sich gestaltet, als hier die vollständigste Selbstbefriedigung damit vereinbart wird.

Opus 4 enthält drei, von Leonhard Lentsch gedichtete Lieder; das Erste, „Ach!“ überschrieben, welches Wörtchen stets den Schlußrefrain bildet, hat einen schwärmischen Farbenton; die geschickte Einführung der, zur Haupttonart **F-dur**, nachbarlich befreundeten Scalen, **F-moll**, **C-moll**, und **As-dur**, so wie die stetige Begleitungsfigur erhöht die schöne Wirkung; der nächste Gesang: „Zurück ihr Schmerzen!“ **C-moll**, entspricht dem düstern Colorit der Worte, und die größtentheils tiefgehaltene Stimmlage verstärkt den leidenschaftlichen Ausdruck; — die letzte Nummer: „Gute Nacht!“ ebenfalls kurz, ist wahrhaft reizend in ihrer schlichten Simplicität; die characteristische Tonart **H-dur**, so wie das sinnig zarte, zuweilen bloß zweistimmige Accompagnement konnte nicht glücklicher gewählt werden. In der Zueignung erfüllt uns mit tiefer Trauer ein, der vaterländischen Kunstgeschichte unvergeßlicher Name — jener Sr. kaiserl. Hoheit des durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Anton Victor.

Opus 5, dem Fräulein Amalia Falkenberg gewidmet, bringt Dichtungen von J. Almi. — „Ihr Auge!“ **Es-dur**, ist mit warmer Empfindung durchgesungen, und der wohlberechnete, fast unmerklich momentane Wechsel des Zeitmaßes psychologisch treu motivirt. — „Beim Scheiden!“ **E-moll**, zeugt von höchst verständiger Auffassung; anfangs die unruhig aufgeregte Triolen-Figuration, dann, in der letzten Hälfte, die dumpf vollendenden Baß-Arpeggien gebrochener Accorde, dienen zur pittoresken Staffage; — „Auf Wiedersehen!“ **D-moll**, verlangte einen streng abschattirten Grundriß; daher die abstract declamatorische Form, der an ein fast rhapsodisches **tempo rubato** gebannte Vortrag, und, in homogener Beziehung, die enharmonischen Trugschlüsse, die Modulationen nach **Es-dur**, **As-moll**, **H-dur**, bis zur ersehnten Rückkehr in das beruhigende **D-dur**, wobei jedoch fortwährend noch die kleine Terzdecime **B** ihre Klage-Seufzer mit einmischt; — „Im Sterben,“ bietet ein Pendant dazu; der erste, kräftig energische Einsatz in **H-dur** ist die zweckfördernde Übergangsbrücke zur weichen Dreiklangsharmonie, um in fragmentarischen Perioden die wehmuthsvollen Grabesgedanken auszuhauchen, ein keineswegs leichtes Problem, welches jedoch in wahrhaft gelungener Art und Weise gelöst wurde.

Opus 6 „Der Gruß.“ von Ludwig Reland, könnte eine Tonidylle getauft werden; der Gesang windet sich fort im reinsten Flusse; eine markirte, gewichtige Baßfigur, welche, mittelst Überschlagung, zuweilen auch als echoartige Antwort in der obern Region erscheint, bringt wirksam nuancirte Lichtpuncte hervor, und ist der thematischen Durchführung wesentlicher Bindungsfaden; — „Der wandernde Knabe“ aus dem Englischen von F. T. Lumann, besitzt einen durchaus eigenthümlichen, man möchte sagen, nationellen Anstrich; die Cantilene sammt der Begleitung ist möglichst einfach construirt, und unerwartete Wendungen bewahren vor Monotonie; — die Dedicace nennt Se. Durchlaucht Fürsten Ferdinand von Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz ꝛc. ꝛc.

Opus 7, der Freiinn Wilhelmine von Brenner-Felsach zugeeignet, enthält das sentimentale Gedicht „Wehmuth,“ von Freiherrn

von Eichendorf, ein gemüthliches Arioso, Es-dur, etwas an die Tripel-Rhythmen der Polacca gemahnend, und die Strophen-Einschnitte durch interessante Zwischenspiele verschönt; — „Alte Heimath," von Justinus Körner, trifft genau den erzählenden Ton, und zeichnet sich besonders durch eine melodisch-ausdrucksvolle Grundstimme anerkennenswerth aus; in analoger Verbindung damit steht die durch den Inhalt herbeigeführte Umwandlung der harten Tonleiter, A-dur, in deren Moll-Scala, so wie die bewegte Baßfigur, nebst der recitirend gehaltenen Schluß-Phrase.

Opus 10, Tieck's „Herbstlied," ist vielleicht, wer weiß wie oftmals schon, in Musik gesetzt worden; ob ansprechender wie hier, steht billig zu bezweifeln. Der Tonsetzer hat selbes seiner gegenwärtigen Gattinn, dem Fräulein M. W. von Hasselt, als Cadeau geweiht, und beneidenswerth sind Alle, denen das Glück zu Theil geworden, diese hinreißend rührenden Klänge, indem solche der Zauberkehle jener Meistersängerinn entströmen, selbst hören und bewundern zu können.

Opus 11. „An meine Lieder," von der Gräfinn Ida Hahn-Hahn, ist auf eine imponirende Melodie basirt, und wird von der gebrochenen, sich ablösenden Accordenfolge ohne Beeinträchtigung unterstützend begleitet. Die Anwendung des vierteltönigen Geschlechtes As-dur, Gis-moll, ist hier, der erleichterten Lesart zum Frommen, ganz am rechten Orte; — „Nach altdeutscher Weise," von Freiherrn von Feuchtersleben, besitzt in Wahrheit eine originell-antike Färbung, wozu die gebundene Schreibart, Dissonanzen-Vorhalte und besonders der engbegränzte Kreislauf des Harmonienbaues ihr Schärflein beitragen? „Verlust" von Ebendemselben, ist auch ein recht liebliches, seelenvolles Liedchen, aber unbedingt reichen wir dennoch seinem Vormanne die Palme. — Ihre Majestät, Caroline, Königinn-Witwe von Baiern, geruhten des interessanten Werkchens ehrfurchtsvolle Widmung huldreichst zu genehmigen.

Als Resumé sämmtlicher Gesang-Compositionen stellt sich nunmehr der sehr erfreuliche Thatbestand heraus: daß der jugendliche Tonmeister ein prägnantes Talent für diesen Kunstzweig darin offenbarte, durch sinnige Auffassung und klare Einfachheit, welche nimmer inneren Gehaltes und tief eingehender Bedeutsamkeit ermangelt; durch geschmackvoll gebildete Formen, ausdrucksvolle Melodien, denen ein glücklich erfundener Organismus zum kräftigen Stützpfeiler dient und überhaupt durch jenen seltenen, von richtiger Erkenntniß geleiteten Wurf, der stets nur das Rechte zu treffen weiß. Es bleibt zu hoffen und zu wünschen, daß dieses, unter solch' günstigen Constellationen bebauete Feld nie allzulange brach liegen werde.

Die beiden Mazurka's sind niedliche Bagatellen; brillant, und dabei gut in den Fingern liegend, es weht ordentlich die kühn begeisterte, sarmatische Luft heraus, wenn andererseits die breitere, mit pikanten Tonarts-Changen gewürzte Durchführung an die Modelle symphonistischer Scherzo's gemahnt.

Spo.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

1. Über Mangel an Vertrauen beim Unterricht.

Nicht allein vor langer Zeit, sondern auch jetzt hat man den Tonmeistern den Vorwurf gemacht, daß sie ihren Schülern das Vorzüglichste des Wissens oder den Hauptvortheil vorenthalten; wenn nun dieser Vorwurf hie und da gegründet seyn sollte, so könnte es nur insofern seyn, als der Meister nicht mehr im Weiterschreiten begriffen ist, und sich ängstet, er möchte nach Eröffnung seines etwaigen Geheimnisses nicht mehr so viel gelten. Hat aber der Meister durch sein ganzes Leben mit aufrichtigem Eifer an seiner Fortbildung gearbeitet, so kann er, besonders was das eigentliche Wissen betrifft, versichert seyn, daß seine Nachfolger nur nach eben so eifrigem Studium und vielleicht nur nach einer eben so langen Jahrenreihe da ankommen werden, wo er jetzt steht; denn nur die Summe alles des mit dem Geiste Erworbenen macht den Werth des Menschen aus; so lange er also selbst weiterschreitet, ist kein vernünftiger Grund, sich zu ängstigen; oder soll er etwa seinen, Nachfolgern sein Wissen nicht gönnen wollen? Solch' eine Gesinnung wäre die ärgste Thorheit, denn eben die Bemühung, Andern etwas deutlich zu machen, ist das vorzüglichste Bildungsmittel für uns selbst. Und welch eine innige Freundschaft besteht gewöhnlich zwischen dem aufrichtigen Lehrer und dem aufmerksamen Schüler! Es ist ja Verkehr der Geister, und sie treten in ein ähnliches Verhältniß wie Vater und Sohn. Und welch ein Unterschied ist zwischen dem eingebildeten Verlieren eines zeitlichen Vortheiles, und der Aussicht, in den Seelen der Zöglinge auch nach dem Tode fortzuleben!

Auszeichnung.

Der würdige Sohn unsers Torheros Mozart — Wolfgang Amadeus wurde von der Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates, so wie auch von dem Ofner und Pesther Musikverein zum Ehren-Mitgliede ernannt und hat bereits die dießfälligen Diplome mit schmeichelhaften Schreiben erhalten.

Geschichtliche Rückblicke.

30. April

1792 wurde zu Hamburg Joh. Fried. Schwenke geboren. Er war 1829 Organist an der St. Nicolaikirche seiner Vaterstadt. Gegen 1000 Chorale, 300 Vor- und Nachspiele, 73 russische Volkslieder u. m. a. sind aus seiner Feder geflossen, 1836 ließ er einen Doppelflügel nebst vierchorigem Pedal bauen, was seine herrlichen Kenntnisse und große Erfahrungen in der Instrumenten-Baukunst und Akustik überhaupt beurkundet.

1833 starb an den Folgen einer Gehirnentzündung der um die Musik zu Lodersleben im Querfurterkreise verdienstvolle Landrath William Bonaventura Freiherr v. Dankelmann.

1. Mai

1811 ward zu Herlheim in Unterfranken Georg Hammer geboren. Er ist zu Würzburg als ein ausgezeichneter Lehrer im Clavierspiel und Gesang vortheilhaft bekannt, aber auch als Violinspieler, tüchtiger Organist, noch mehr aber als Tonsetzer, hat er sich einen bedeutenden Ruf erworben. Professor Dr. Fröhlich war sein Lehrer.

Anzeige.

Das Redactions-Bureau der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung befindet sich von heute angefangen: Stadt, Grünangergasse Nr. 841, 2. Stock.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 53 | **Dinstag, den 4. Mai** | **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

2. Flageolet-Töne.

Ein musikalischer Ton ist demnach ein Klang von einem bestimmten Verhältnisse abgemessener Schwingungsmasse oder, ein Klang von bestimmbarer Höhe.*) Diese Schwingungen lassen sich auf die einfachste Weise beobachten a) bei gespannten Saiten. Doch nicht alle Puncte der gespannten Saite machen gleiche Vibrationen, sondern es bleiben manche Puncte einer angespannten langen Saite in Ruhe, diese in Ruhe verbleibenden Puncte nennt man Schwingungsknoten.

Auf dem Gebrauch dieser Schwingungsknoten beruht das Erzeugen der Flageolett-Töne, d. i. sehr hohe Töne, die man auf den Bogen-Instrumenten hervorbringt, denen ähnlich, welche eine kleine Pfeife (Flagioletto) gibt. Zu diesem Ende berührt man die Saite sanft mit dem Finger und streicht sie leise mit dem Bogen, wodurch sie von selbst durch neu entstehende Schwingungsknoten in aliquote Theile getheilt wird und der Größe dieser letztern angemessne hohe Töne gibt. Es versteht sich von selbst, daß jede Saite auf diese Weise nur solche Töne erzeugen kann, deren Schwingungen zu denen des eigentlichen herrschenden Tones ein bestimmtes rationales Verhältniß bilden; es lassen sich jedoch diese Verhältnisse abändern, wenn man namentlich beim Contrabaß und Violoncello durch Einsetzen des Daumens den eigentlichen Ton derselben abändert, mit dem Finger aber ganz leise das Flageolett erzeugt. Man nennt solche gedeckte Flageoletts, während jene auf den Schwingungsknoten auf der freien Saite befindliche offene Flageolets heißen.

Welche überraschende Wirkungen die Flageolett-Töne der Streich-Instrumente zu erzeugen vermögen, werden sich Viele meines Lesekreises erinnern, welche das Glöckchen-Rondo von Paganini vortragen hörten. Die Compositionen der größten Violinspieler der neuesten Zeit, wie die eines Ernst, Ole Bull, Beriot, Mayseder, Spohr, Molique, Vieurtemps, beweisen, daß die offenen oder gedeckten Flageoletts, zur gehörigen Zeit angewendet, dem darstellenden Künstler stets Beifall erwerben. L. Spohr, der romantische Tondichter Deutschlands, hat in einem der letzteren Quartetten für alle vier Stimmen zugleich Flageolett-Töne gesetzt, was in der That einen frappanten Effect macht. Auch Instrumente, welche pizzikirt werden, sind der offenen und gedeckten Flageolett-Töne fähig, wie die Guitarre. Die offenen befinden sich auf dem 3., 4., 5., 7., 9. und 12. Bund der freien Saiten. Die gedeckten Flageoletts können auf der Guittare auf zweierlei Art und auf jedem Bunde erzeugt werden; entweder, indem man mit dem Finger der linken Hand den entsprechenden Bund an das Griffbret fest andrückt, und mit der rechten als arpeggirenden Hand, und zwar mit dem Zeigefinger die betreffende Saite leise berührt und mit dem Daumen stark anschlägt, oder aber, wenn man mit dem ersten Finger die Saite fest niederdrückt, und mit dem vierten Finger d. i. mit dem kleinen Finger die Saite nur leise berührt, und die betreffende Saite mit der rechten Hand, wie gewöhnlich, anschlägt.

Weiters werden vorzüglich die Töne der Äols-Harfe aus dem Gesetze der in einem bestimmten Zeit-Intervall vor sich gehenden Schwingungen oder Oscillationen der aufgespannten Saite erklärlich, wenn man annimmt, daß die leise Berührung des Windes, welche die Saite erbeben macht, durch einen theilweisen Druck verschiedene Schwingungsknoten erzeugt, die keine andern als harmonische Töne geben können.

Eine nicht zu übersehende Anwendung des über die Vibration einer Saite Gesagten können wir auf den eigenthümlichen Ton der Meertrompete machen (Trompette marine), einem gegenwärtig weniger bekannten, aber in der Mitte des 16. Jahrhunderts durch den Italiener Marino oder Marigni erfundenen sehr gangbaren Instruments, wobei sich deutlich zeigt, daß nicht alle Töne, sondern nur die durch die rationalen Theilungen bedingten erzeugt werden können.

---

*) Eine detaillirte Abhandlung über die Berechnung der Schwingungen schallender Körper gehört in das Gebiet der Physik. Siehe Chladni's Acustik, Herschel, Darstellung der Schallehre London! 1830. Enciclopedia metropolitana, Mixed Sciences T. II.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Doch mein kleiner kugeliger Wirth hatte mich nun einmal in seine besondere Protection genommen, — von Bezahlung eines Mieth- und Kostgeldes war ohnedem schon lange keine Rede mehr, denn die Thaler, Groschen und Pfennige waren verzehrt, auch die goldene Uhr, ein Erbstück meines guten Vaters, zum Juden gewandert — und er war es, der mir immer wieder Muth zusprach, und er war es auch, dem es wirklich durch seine eifrige Mühe gelang, mir ein Paar Unterrichtsstunden zu verschaffen, die zwar äußerst wenig eintrugen, aber es war der Anfang gemacht, und wieder erhob ich kühner mein Haupt, sah freudiger in eine Welt hinein, die mir freundlich zu werden schien. Der Anfang war gemacht und es ging immer besser; ich erhielt noch ein Paar Unterrichtsstunden, und war so für meine Bedürfnisse gesichert. O wäre ich doch geblieben in jenen Verhältnissen. Trotz all' ihrer Beschwerlichkeit und Ärmlichkeit denke ich jetzt doch mit Wehmuth an sie zurück; wäre ich in ihnen geblieben, so wäre ich nicht jetzt ein — ausgepfiffener Komödiant. Aber es sollte nicht seyn!!

»Wollten Sie wohl heute Abends mich zu Baron Kleemann begleiten?« fragte mich eines Sonntags nach dem Hochamte in der St. Peterskirche, wo ich gewöhnlich mitzuwirken pflegte, Freund Braun.

»Zu Baron Kleemann?« erwiederte ich.

»Nun ja, zu Baron Kleemann; — aber Sie kennen ihn vielleicht gar nicht? — Sie kennen Kleemann nicht, den Mäcen aller Künstler, Musikanten, Harfenisten und Orgeldreher? — Ah, das ist stark! aber es freut mich nun um so mehr, Ihnen den Antrag gemacht zu haben. Also Sie kommen mit. Handschlag darauf. Er gibt heute einmal wieder ein großes Dilettanten-Kränzchen —so nennt er seine langweiligen musikalischen Abendunterhaltungen, die nie ein Ende finden, und deßwegen schon nicht unterhaltend sind, — also Kleemann gibt heute wieder eine solch' große musikalische Dilettanterei, und da ersuchte er mich, noch einen tüchtigen Sänger mitzubringen, denn er will, — wie er mich insgeheim versicherte, — seine Gesellschaft mit großen Piecen überraschen. Sie sind da mein Mann. Er tischt brav auf — und da kann man den Spaß mitmachen. Also Sie kommen. Zehn Minuten vor sechs Uhr im Mayr'schen Kaffeehause; dort hole ich Sie ab.«

So schwadronirte der lebensfrohe Braun, ein junger Mann in guten Vermögensumständen, ohne eigentliche Beschäftigung, von immer heiterem Humor, dabei ein tüchtiger Musiker; — ich kannte ihn seit einiger Zeit.

Ich sagte zu. — Zehn Minuten vor Sechs trafen wir im Kaffeehause zusammen; punct Sechs standen wir vor dem Hause des Baron Kleemann.

»Aber lachen dürfen Sie mir nicht, Freundchen,« — sagte Braun, — »sonst wird unser Mäcen böse; denn alles, was bei ihm musicirt wird, ist superbe — wie Sie heute Abend wohl hundertmal hören werden — und wenn es auch noch so schlecht ist — von welchen Sie heute wohl auch zu Genüge profitiren werden; aber außerdem ist Kleemann ein herzensguter Mann, und man verzeiht ihm deßhalb gerne seine Schwäche. Also lachen dürfen Sie nicht; und überdieß findet man hier immer sehr gewählte Gesellschaft, der zu Liebe man wohl auch ein Auge zudrücken kann, obwohl es bei derlei musikalischen Dilettanten-Productionen gewöhnlich am besten wäre, wenn man beide Ohren zudrücken könnte; — doch still! da kömmt Frau von Wolken, eine wüthende Schubertianerinn,« so flüsterte Braun mir zu; aber mit allem Aufwande an Stimme und Worten empfing er die gnädige Frau am Fuße der Stiege, wo sie ihren Bedienten entließ.

»Ach, dieß ist himmlisch, — göttlich!« rief er — »daß Euer Gnaden nicht fehlen; so haben wir doch ein Mal wieder den Genuß, so ganz im Geiste des großen Tondichters »die Post« — »die Schneeglöckchen« — »das Ständchen« — oder vielleicht gar einen »Erlkönig« zu hören.«

»Guten Abend, lieber Braun,« flötete Frau von Wolken, und nahm den ihr gebotenen Arm, — »aber was Sie da von Ständchen und Schneeglöckchen faseln, daraus wird heute nichts; denn ich bin schrecklich heiser.«

»Mein Gott! heiser, sagen die gnädige Frau! — da merkt man doch, im Sprechen wenigstens, nicht das Geringste, — und wenn auch, so schadet ein Bischen Heiserkeit oft gar nicht — sie gibt der Stimme einen eigenen Reiz — —«

So faselte mein Freund Braun, die schmächtige Frau von Wolken am Arme, die ganze Stiege hinauf; ich aber dachte bei mir selbst: »der Spitzbube« und folgte ihnen in der Erwartung der Dinge, die mir wenigstens ganz neu zu seyn versprachen.

Die beiden Flügelthüren sprangen auf, von einem im Vorzimmer harrenden, reich gekleideten Bedienten geöffnet, und ich war überrascht von einem blendenden Cirkel geputzter Damen, der sich in reicher Beleuchtung meinen Blicken darbot. »Und da soll ich eintreten?« flüsterte es in meiner kleinstädtisch gesinnten Seele — aber Braun hatte den Vortritt der Dame überlassen, die mit einem wohl zwanzigstimmigen: »Ah, die Wolken!« empfangen wurde, und hatte mich beim Arme gefaßt, und hineingezogen in den glänzenden Zirkel. In fünf Minuten war ich schon zehn oder zwölf jungen und alten Damen und eben so vielen Herren vorgestellt — da nahte sich uns Baron Kleemann, ein kleiner ältlicher Herr mit wohlgeordneter Frisur und fashionablem Schnitte in der Kleidung — er hatte bei unserem Eintritte gerade im großen Notenkasten umgewühlt, — »und da darf man ihn nicht stören,« meinte Braun; nun aber kam er auf uns zu — ich wurde ihm vorgestellt: Ein Baritonist à la Lablache — ein Violinspieler à la Paganini — ein Pianist à la Hummel — auf den Cello ein

zweiter Romberg — und sonst noch auf jedem Instrumente zu Hause,« schwadronirte mein Freund.

»Spitzbube« hätte ich wieder gedacht, wenn mir meine Verlegenheit die Zeit dazu gelassen hätte; aber »Superbe« sagte Baron Kleemann, »da sind Sie mein Mann; ich war auch zu seiner Zeit auf allen Instrumenten zwar nur Stümper, aber — —«

»O, über Ihre Bescheidenheit!« — eiferte Braun — »wir wissen recht gut, wie der Herr Baron noch sein Cello zu streichen vermag. —«

»Sie sind ein Schmeichler,« fiel ihm Kleemann befriedigt lächelnd in's Wort — »es geht nicht mehr, die Finger werden ungelenk, der rechte Arm ist schwerfällig; doch die Zeit ist kostbar, die Gesellschaft versammelt, die Ouverture aufgelegt — wir machen die aus dem »Freischütz.« Der berühmte Carl Maria von Weber, ich habe auch sein Porträt — ja, mein Herr, meine Porträtsammlung müssen Sie einmal bei Tage ansehen: vierundsechzig der ersten Künstler, Compositeurs, Sänger und Sängerinnen habe ich lithographirt, oben im Saale sind sie sämmtlich aufgehangen. Mit der Catalani hatte ich aber ein eigenes Malheur; ich bestellte sie in Leipzig, und man schickte mir, stellen Sie sich vor, man schickte mir das Porträt des seligen Schuster Ignaz, im Costüme der falschen Prima Donna, wie er sie in Wien im Leopoldstädter Theater gegeben hat. — Um aber auf unsere Ouverture zu kommen: die aus dem Freischütz hat mir der selige Carl Maria von Weber eigenhändig für das Sextett gesetzt. Wir wollen Sie heute executiren; es ist eine Aufgabe, eine tüchtige; — »Freund Kleemann,« hat Weber zu mir gesagt, — denn wir waren sehr gute Freunde — »Freund Kleemann,« hat er gesagt — »die wird Ihnen zu schaffen machen« — aber kommen Sie nur, meine Herren wir wollen diese Aufgabe lösen, daß Weber seine Freude daran haben sollte, wenn er sie hören würde.«

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Mozart's Requiem in Rom.

Bei dem selten sich findenden Vereine von Kunstfreunden, Talenten und musikalischen Kräften, welchen die Ausführung dieses unsterblichen Kunstwerkes, zumal in einer nicht deutschen Region voraussetzt, ist es gewiß für jeden Freund deutscher Tonkunst höchst erfreulich, daß demselben in der alten Metropole der Christenheit abermals eine entsprechende, und zwar der Erhabenheit des Gegenstandes angemessene Würdigung zu Theil wurde.

Zwar war den Römern Mozart's Todtenmesse keineswegs unbekannt, denn sie war bei der Begräbnißfeier König Ferdinands VII., des Cardinals Thomas Weld, dann des k. französischen Bothschafters Florimund Latour-Maubourg exequirt worden, immer jedoch nur in kleineren Kirchen, in deren Räumen nicht eine sehr beträchtliche Zahl von Gläubigen sich daran erbauen konnte. Am letztverflossenen 28. Jänner aber veranstaltete die altberühmte Akademie der h. Cäcilia in Rom zum Sterbgedächtnisse ihrer im Laufe des Jahres verstorbenen Mitglieder die Production dieses Meisterwerkes in der großen Kirche **San Carlo ai Catinari** durch mehr als 200 Künstler und Dilettanten. Diese Akademie, welche unter dem Protectorate Sr. Eminenz des Cardinals General-Schatzmeisters Tosti, und der Leitung des Monsignore Giuseppe dei Marchesi Zachia zu neuer Blüthe gedeiht, hatte von Sr. Heiligkeit die Bewilligung zur Verwendung der Zöglinge des Ospizio Apostolico und des Ospizio degli Angeli alle Terme in den Sopran-Parten erhalten. **Tenore assoluto** war Signor Lorenzo Salvi und **Basso assoluto** Signor Vito Dewitten, außer denen in den Gesangparthien, nebst der Mitwirkung der päpstlichen Capelle noch die auf hoher Kunststufe stehenden Namen Angelini, Ciabatta, Fallar, Fidanza, Pinto, Ravalli, Riccardi, Sintoni ɪc. sich anschlossen. An der Spitze der Instrumentalmusik stand Prof. Orzelli. Der Eindruck, welchen das unvergleichbare Tonwerk auf die äußerst zahlreiche Versammlung machte, war ein höchst erbauender und nachhaltiger. Wäre die Kirche noch einmal so groß gewesen, sie hätte die Menge der Andächtigen, welche sich zudrängten, nicht fassen können.

Außer den Mitgliedern der Akademie bemerkte man unter den Anwesenden: das diplomatische Corps, die Prälatur und den Adel, sowohl römischen als auswärtigen, Ihre Majestät die Königinn Witwe Christine, Ihre königl. Hoheiten die Herzoginn von Cambridge und die Prinzessinn von Cambridge, Prinzessinn Marie Luise Charlotte von Sachsen, den Herzog von Mecklenburg-Strelitz.

Das **Diario di Roma** füllt ein Supplementblatt von sechs Spalten mit der Beschreibung dieser denkwürdigen Kirchenfeier. M. C.

Aus dem Notizenbuche eines Musikers.

Mitgetheilt von Gustav Barth.

I.

Über Beethoven's Musik zu Göthe's „Egmont."

In einem Blatte fand ich jüngst die Bemerkung, daß Beethoven's Musik zu Egmont nicht dazu diene, Göthe's Dichtung zu heben. Ich will damit nicht buchstäblich getreu die Worte des Berichterstatters wiedergeben, die mir entfallen sind; ich halte mich nur an deren Sinn, der mich überraschte. Jener meint nämlich: Göthe's Dichtung stehe so hoch, daß sie nicht erst der Musik zu ihrer erhöhten Wirkung auf den Hörer bedürfe, welche auch Beethoven nicht erzielt habe. Allerdings ein Anlaß, um in eine gelinde Berserkerwuth zu verfallen. Aber es soll der Verstand Richter seyn, nicht das Gefühl, noch meine persönliche Verehrung für den großen Tonmeister.

Niemand wird die Trefflichkeit des oftgepriesenen Trauerspieles läugnen; bürgt ja schon der Name des Dichters dafür. Gäbe es auch Andersgesinnte, so ist doch hier nicht der Ort, sie bekehren, noch des Werkes dichterische Vorzüge entwickeln zu wollen. Ich will nur andeutend untersuchen, ob denn diese Dichtung dem Tonsetzer Stoff biete in seinem eigentlichen Reiche, der Gefühlswelt, zu wirken. — Der Dichter stellt seinen „Egmont" als glühenden Vaterlandsfreund, den Stolz, die Hoffnung der Niederlande, ja in seinem Tode als Heldenjhin, vergißt aber darüber die reinmenschliche Sphäre des Herzens nicht. Egmont und Clärchen! Wer kennt Clärchen nicht, diesen Inbegriff der schönsten Weiblichkeit! Allein um dieses herrlichen Gebildes willen, Gretchens und Anderer gar nicht zu gedenken, hätte Göthe, wie der Sänger Frauenlob, von Frauen zu Grabe getragen zu werden verdient. — Welche von den Erscheinungssphären Egmonts dem Bereiche des Tonsetzers anheimfallen, und daß Clärchen ein durch und durch musikalisches Wesen sei, brauche ich wohl

nicht erst aus einander zu setzen. — Beethoven wählte den liebenden Menschen, nur hin und wieder blitzet der Held auf und zeigt sich der Mann, und zeichnete — wie Egmont! — wie Clärchen! — Er konnte allerdings zur größeren politisch-historischen Verständlichkeit nicht beitragen, das lag außer seinem Wirkungskreise, das wollte und versuchte er auch nicht. Dafür genügte des Dichters Wort. Aber wer kann mir widerstreiten, wenn ich sage: Was Beethoven sang, war Göthe durch kein Wort der Sprache auszudrücken im Stande. Das ist ja das eigenthümliche Verdienst der Tonkunst, daß sie uns noch Mittel leiht, Gefühle laut werden zu lassen, für die keine Sprache Worte kennt, und deßhalb ist sie ja auch die geistigste der Künste und wird stets den obersten Platz unter ihren Schwestern einnehmen, so wenig man auch im Allgemeinen davon überzeugt und wohl gar bemüht ist, sie durch Wort und That recht tief zu stellen.

Es ist also wohl außer Zweifel gesetzt, daß Göthe's Trauerspiel der musikalischen Bearbeitung günstige Momente biete, und daß sie Beethoven benützt habe. Wie? ist aller Welt bekannt. Man deute mir also diese Verfechtung einer bekannten Sache nicht übel und glaube ja mich des lächerlichen Gedankens nicht schuldig, als ein Vertheidiger Beethoven's auftreten zu wollen. Er bedarf dessen nicht der Auserkorne, und am allerwenigsten von mir. Auch konnte ich in diesen wenigen Zeilen keine erschöpfende Abhandlung über diesen Gegenstand liefern, ich wollte nur mit wenig Worten jener Ansicht entgegentreten, die so häufig beim Publicum und selbst bei Kritikern belletristischer Blätter gefunden wird, daß die Musik nur ein Lückenbüsser, ein gutes Mittel gegen Langeweile und, wenn es hoch kömmt, eine sinnreiche Zusammenstellung von Tönen sey. Gott besser's!

Bunterlei.

(Wien.) Der durch seine gelungenen Liedercompositionen bekannte Tondichter J. Netzer arbeitet an einer neuen Oper: „Mara," wozu ihm unser talentvolle und in diesem Zweige der Poesie ausgezeichnete Schriftsteller Otto Prechtler das Buch lieferte.

(Berlin.) Dlle. Tuczek hat am Hof-Operntheater in Berlin bereits vier Gastvorstellungen in den Opern „Romeo und Julie," „Robert der Teufel," „Puritaner" und „Fra Diavolo" mit ungetheiltem Beifalle gegeben, und durch ihre Anspruchlosigkeit, ihr einnehmendes Äußere, ihre metallreiche Stimme, so wie ihre richtige mit Geschmack sowohl in Erfindung als Anwendung der Verzierungen verbundene Gesangsbildung, sich die Gunst des dortigen Publicums in hohem Grade erworben. Besonders gefiel sie in „Robert der Teufel" als Isabella, in welcher Parthie selbst die gefeierte Löwe nicht so anhaltenden Beifall erntete als unsere junge Landsmänninn. Ihre nächsten Gastvorstellungen sind „Robert der Teufel" (auf Verlangen), Cherubin in „Figaro," die Gesandtinn, „Nachtwandlerinn" und „Liebestrank."

(Deutschland.) Im vorigen Jahre wurden folgende Compositionen veröffentlicht (worunter übrigens auch ältere bereits gedruckte): für Pianoforte 1178 Werke, für einstimmigen Gesang 339, für mehrstimmigen Gesang 163, für Violine 134, für Orchester 104, für Kirchengesang 101, für Flöte 76, für Opern 57, für Guitarre 48, für Violoncell 43, für Orgel 39, für Blasinstrumente 32, Gesanglehre 24, Physharmonika 8, Harfe 7, Viola 2, Contrabaß 1, Mundharmonika 1, Schriften ohne die Zeitschriften 52. (Wr. Ztg.)

Miscelle.

Der italienische Sänger Guadagni war eben so berühmt wegen seines großen Talentes, wie wegen seines Hochmuthes; das Erstere verschaffte ihm große Reichthümer, der Letztere zog ihm mitunter gewaltige Kränkungen zu. Folgendes geschah ihm zu Parma: Der Herzog, welcher ihn gern sah, hatte sein ausgezeichnetes Talent zweien vornehmen französischen Cavalieren gepriesen, welche seinen Hof besuchten. Er forderte Guadagni auf, seinen Ruf zu rechtfertigen; der Sänger aber, welcher die Franzosen nicht leiden konnte, sang ganz erbärmlich und spielte noch schlechter, wobei ihm eine Heiserkeit als Vorwand diente. Der Herzog gewährte ihm sechs Tage, dann mußte er wieder auftreten, aber er sang noch schlechter als das erste Mal. Ein neuer Aufschub ward ihm gestattet, als er aber endlich in einem Concerte bei Hofe singen sollte, war er nirgends zu finden — er war auf die Jagd gegangen. Empört über diese Unverschämtheit, ließ der Herzog den Sänger ins Gefängniß werfen und zwar mit dem Befehle, ihm acht Tage nichts als Brot und Wasser zu reichen. Diese Anordnung behagte Guadagni keineswegs, denn er war noch leckerer als übermüthig. Am neunten Tage ward ihm endlich in seinem Kerker ein köstliches Mahl aufgetragen und ein Beamter bekam Befehl, ihm dabei Gesellschaft zu leisten. In dem Augenblicke aber, als der ausgehungerte Gefangene über die Speisen herfallen wollte, hielt sein Tischgesellschafter ihn zurück. „Einen Augenblick, mein Herr," sprach er, „ich habe strengen Befehl, Sie nicht eher essen zu lassen, als bis Sie mir etwas vorgesungen haben werden." — „Ich singen? wie kann ich singen, ich sterbe fast vor Hunger." — „Gleichviel, erst nachdem Sie gesungen haben, dürfen Sie essen." Guadagni sang, der Beamte wollte sich darauf entfernen. — „Wie, Sie wollen fort? Wollen Sie mir nicht bei Tische Gesellschaft leisten?" fragte der Sänger. — „Nein," entgegnete jener kaltblütig, „ich habe keine Zeit, denn ich muß heute noch drei Spitzbuben hängen." — „Wie, Sie wären — — „Der Scharfrichter! Ihnen zu dienen. Sie wollten nicht auf den Befehl des Herzogs singen — jetzt haben Sie dem Henker etwas vorsingen müssen." Die Sache ward schnell bekannt und Guadagni sah sich genöthigt, seine Schande fern von Italien zu verbergen.

Geschichtliche Rückblicke.

2. Mai

1755 wurde zu Kühndorf bei Meiningen Johann Ludw. Willing geboren. Seine vielen, für Clavier, Violine und Gesang gesetzten Werke waren nur für Liebhaber berechnet, daher sie für jetzt nur historischen Werth haben. Er starb 1805 als Concertmeister-Director der sämmtlichen Musik zu Nordhausen.

1837 starb der Gesanglehrer des Conservatoriums zu Viarreggio, Luigi Pacini, der in seinen früheren Jahren an mehreren italienischen Theatern und 1827 zu Wien im komischen Gesange die glänzendsten Erfolge errungen. Er war ein Schüler des berühmten Tritto im Neapolitaner Conservatorium.

3. Mai

1839 starb in Paris der durch seine Opernwerke rühmlichst bekannte Tonsetzer Paer, Ritter der Ehrenlegion und unter Carl X. Director der k. Hofcapelle.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 54 Donnerstag, den 6. Mai 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Wir aus der Gesellschaft, die wir Violinspieler waren, stellten uns nun in Reih' und Glied hinter die Pulte, und es wurde zusammengestimmt. Während diesem ließ ich meinen Blick über den Damenzirkel weg im großen Saale herumkreisen, wozu ich bis zu diesem Augenblicke noch nicht gekommen war, und ich staunte über die Eleganz, welche allenthalben herrschte; aber besonders sinnig erschien mir die Wahl der Ausstattung; denn alles charakterisirte den Zweck dieses Saales, da alles dieß zur Erinnerung diente, dieses sey eine dem Apollo geheiligte Halle. Dieser Gott selbst, aus weißem Marmor gehauen, stand in der Tiefe des Saales, uns vis-à-vis auf hohem Piedestale, umgeben von vier Candelabers, welche mit ihrer Unzahl von Kerzen eine Helle verbreiteten, daß diese gar nicht der vielen Schwestern am Luster, der in der Form eines türkischen Glockenspieles vom Plafond herabhing, bedurft hätten, um Alles in das brillanteste Licht zu setzen. An der einen Wand standen die zwei hohen Kästen, den reichen Schatz von Musikalien aller Art bergend, welche im letzten Säculo geschrieben worden waren, — an der andern standen zwei große Wiener Flügel, — und unweit davon stand der hohe, jetzt offene Schrank, mit rothem Tuche drapirt, geeignet zur Aufnahme eines Dutzend von Violinen, die sich jedoch gegenwärtig größtentheils in unseren Händen befanden; aber da hingen auch Oboen, Clarinetten, Flöten und Fagotte, Horne und Trompeten, — nicht sehr entfernt ruhte eine große Trommel, die durch Rossini und Rossinianer zu Ehre und Ruhm gelangte, mir aber seit meiner Geburt zur ominösen gewordene große Trommel auf hohem Postamente, an ihr lehnte ein großer Contra-Violon, — und — doch da klopfte unser Primist — »Brrrr!« ging es los. — »Dieß geht noch an.« sagte Freund Braun, der mit mir aus Einer Stimme den Second strich, denn der Herr Baron hatte uns, als noch Unkundige mit dem Weber'schen Sextettsatze der Freischützen-Ouverture, nicht gewagt die Primstimme anzuvertrauen, — »das geht noch an, — das Wahre kommt erst beim Gesange, da werden Sie Ihre Lust daran finden.«

»Eins, zwei« — rief Kleemann, der sich vor uns hingestellt hatte, und mit den zwei Fingern der Rechten in die Hohle der Linken tactirte — »Eins, zwei — —!« und Braun griff mit vollem Bogen ein, daß es kräftig und wacker im Second ertönte.

»Bravo, bravo!« erschallte es im Saale; die Ouverture war heruntergearbeitet. — »Superbe!« rief der Baron, — »Charmant! charmant! es gibt doch nur Einen Weber,« lispelte Frau von Wolken, — »Einen Weber und — Einen Schubert!«

»Richtig, auch nur Einen Schubert,« — sagte Braun zur Erwiederung, — »und wohl nur Wenige, die diesen wie jenen verstehen; doch ich kenne ein Herz, das Beide versteht, meine Gnädige, ein, ach nur Ein Schubert'sches — denn Sie, ja Sie verstehen ihn!« — setzte er schmeichelnd hinzu.

»Wenn ich nicht heiser wäre,« meinte Frau von Wolken, während sie einen süßen, recht honigsüßen Blick meinem Freunde zuwarf.

»Und wenn Sie keinen Ton in der Brust hätten,« schmeichelte Braun wieder, »Schubert will nur verstanden seyn, und Sie — ach, Sie verstehen ihn so ganz.«

»Ach ja, etwas Schubert'sches!« flehten dreißig Stimmen; und Frau von Wolken erhob sich vom Stuhle. Galant wollte Braun sie zum Flügel geleiten; aber der Baron schob ihn zur Seite, und den kleinen Finger ihrer Hand ergreifend, diesen zärtlich an seine Lippen drückend, lispelte er zärtlich: »Nein, diese Ehre lass' ich als Herr vom Hause mir nicht nehmen,« und am kleinen Finger geleitete er sie hin zum Fortepiano.

»Wird nicht Herr von Schrammel mir accompagniren?« seufzte sie, denn sie war schon ganz Schneeglöckchen, — »der versteht mich und Schubert.«

»Das weiß die ganze Stadt,« flüsterte Braun mir zu — ich aber spannte meine Gehörnerven an.

»Freundchen, dieses mezza-voce! was?« zischelte Braun wieder — »aber das ist auch ihre Force, da hört man kein Dissoniren, denn — man hört gar nichts.«

»Bravo, bravo!« rief wieder das gesammte Auditorium,

— die »Schneeglöcklein« waren gesungen. »Die gute Wolken hat aber doch eine Stimme, wie ein Topf mit einem Sprunge,« hörte ich dicht neben mir sprechen, — ich wandte mich — ein Paar kleine feurige Äugleins, zu beiden Seiten einer etwas zuviel Stumpfnase postirt, glitzerten mich an — ich wußte nicht, hatte die eben gehörte Rede mir gegolten oder nicht, und erwiederte nichts, — ja ich vermuthete selbst, falsch gehört zu haben; denn eben trat Frau von Wolken zu uns, und die kleine Brünette mit den glitzernden Augen und mit der etwas zuviel Stumpfnase sprang von ihrem Sitze auf, umarmte mit Thränen der Rührung im Auge die sehr angegriffene Sängerinn, und rief: »Wolken, du hast wieder himmlisch gesungen! — ich muß weinen« — — und wirklich weinte die Kleine.

Die Wolken richtete das ihr kaum bis zur Herzgrube reichende Köpfchen der kleinen Brünette in die Höhe und sagte: »Du Gute — wie freut es mich, daß dich mein Vortrag rührt! — ja, ja, der Schubert will verstanden seyn. — Aber nicht wahr, liebe Meinet, jetzt singen wir ein Duett?«

»Ja, ja, Frau von Meinet, ein Duett!« riefen zwanzig Stimmen.

»Ein Duett!« — sagte der Baron, — »nicht wahr, meine Damen, mein Liebling, das Duett aus dem Freischütz?«

»Kann ich denn singen?« schluchzte die Meinet.

»Mir zu Liebe!« flehte die Wolken; und — Beide standen am Flügel, — die Kleine schluchzte nicht mehr, und Herr von Schrammel behnte sich und seine langen Finger und griff kräftig in die Saiten.

»Schelm, halt fest!« sang Frau von Wolken, die lange Schmächtige — die kleine runde Brünette aber tactirte fest mit der Rechten in freier Luft, und übersah nicht ein Achtelpauschen, um zur gehörigen Zeit einzufallen.

»Nun, Freundchen,« — lispelte der sarkastische Braun mir wieder zu, — »glauben Sie wohl, daß der arme Carl Maria von Weber Ruhe finden kann in kühler Erde, wenn dieses Duett zu ihm dringt?«

»Schschsch!!« — — zischte Baron Kleemann uns zu; aber er selbst ging zur Alabasteruhr auf hohem Postamente, und zog sie mit vielem Geräusche auf; die Indiscrete aber begann gleich darauf ihr:

»Von der Alpe tönt das Horn«
in schönen, reinen Tönen.

»Ich bitte tausendmal um Vergebung.« flehte der Baron, — »ich vergaß das Spielwerk zu fixiren.«

»Das Duett war ohnedem schon fast zu Ende,« — meinte die Wolken, und drehte sich etwas unwillig vom Flügel weg.

»Das ist der Humor in unserem musikalischen Kränzchen, würde der Spitzbube Pistol zu seinem Freunde Fallstaff sagen, wenn Beide hier wären,« — wisperte Braun.

»Nicht böse seyn, angebetete Frau von Wolken,« flehte der Baron, und ergriff wieder den kleinen Finger ihrer Rechten und drückte ihn innig an seine Lippen. »Nicht böse seyn,« seufzte er, und ließ sich endlich auf ein Knie vor der Zürnenden nieder.

»Ich bin ja ohnedem nicht böse,« lächelte die Besänftigte ihm zu, und er sprang fröhlich auf, mit einer Leichtigkeit, die man dem alten Männchen gar nicht zugetraut hätte.

»Also nicht mehr böse?« jubilirte er, — »nun denn zur Bestätigung sogleich ein Terzettchen,« — rief er mit voller Heiterkeit, — »nicht wahr, Frau von Wolken, — Frau von Meinet, — ein Terzettchen! — etwa mein »Lascia!«

»Sie Unersättlicher,« lachte die Wolken; aber sie stand auch schon wieder am Flügel; die kleine Brünette neben ihr — und der Herr von Schrammel dehnte wieder sich und seine langen Finger.

»Wer singt den Trajano?« fragte der Baron.

Mit einem gewaltigen Ruck hatte Braun mich zum Flügel, der Baron das Notenblatt in meine Hand geschoben. Aller Augen hafteten auf mir dem Fremdling.

Das Terzettchen mochten die beiden Damen wohl schon einige Male in ihrem Leben gesungen haben; denn es ging wirklich, einiges Distoniren abgerechnet, ganz vortrefflich. Mit bebendem Busen, bald lispelnd, bald mit der vollen Kraft ihres gerade nicht allzu kräftigen Singorganes sang die Frau von Wolken, »ganz im Geiste des Dichters« hätte sie gesagt, wenn sie nicht gerade hätte singen müssen, ihren Part; die kleine Brünette aber warf triumphirende Blicke über das Notenblatt den Zuhörern hin, und kugelte ihre Läufe und Triller über die schmalen Lippen, daß es eine Freude war. — »Du bist mir in der Coloratur weit überlegen,« sagte die Wolken zu ihrer Freundinn, als wir unter lärmendem Applaus geendet hatten; — »und du mir im Vortrage,« entgegen complimentirte die dankbare Freundinn.

»Signore, singender Angelo, Goldmann!« rief eine Stimme, und ich fühlte mich von zwei nicht unkräftigen Händen am Kopfe gepackt, und ein halb Dutzend Küsse auf meine Lippen gedrückt — »wo seyen du gesteckt, daß ick dich nik gehört, dich nit gefunden, bis jetzt? Du Tedescho mit solkcher Stimme, solkcher gute maniera — in verità!«

Endlich ließ mich der Kußlustige los. Ein mageres, gelbgetünchtes, schwarzköpfiges und schwarzbebartetes Wesen mit goldenen Augengläsern, in blauem Fracke mit gelben Knöpfen, in schwarzer Atlasweste und solchen Modesten, die dünnen Beinchen in seidene Stümpfe gesteckt, stand vor mir. Es war der Intendant des Hofopern theaters.

»Amico — Signore!« — rief er wieder, und hielt mit beiden Händen meinen Arm, als befürchte er ein Ausreißen meinerseits — »Sie müssen zum Theater, zu meinem Theater, — Ihr macken Glück — Furore — ohne Zweifel — wir macken Contract — auf fünf, auf zehn Jahr; — Ihr erhalten Singmeister, Sprackmeister, Tanzmeister — singen jetzt in

deutscher Opera, dann immer besser, — endlich in welscher; allons schlagen Sie ein!!«

Ich schlug zwar nicht gleich ein; aber — Kleemann, Braun, Jedermann, selbst mein kleiner kugeliger Wirth rieth mir zu, und — ich war Sänger am herzoglichen Hofoperntheater zu D.... unter guten Bedingungen.

(Fortsetzung folgt.)

Stearndl-Lia'der *).

Von D. F. Reiberstorffer.

1.

„Sagts nuar, was denn mid'n Monschain g'schicht,
„Bald is a groß bald kloan,
„Bald aba siacht man gar nöd mear,
„Was muassen's iahm denn thoan?"
„„Du Dschabarl! alle Monad wart
„„A neucher Monschain aus:
„„Den nehman nach'er d'Engarln weg
„„Und schnaid'n Stearndl'n draus!""

2.

Dö Stearndl'n han i gar so gearn,
Sö san main Trost, main Freid!
Und wann i recht truabseli bin,
Betracht i's d'längste Zeit;
Da blinzeln's mi so trauli an,
Und winkn ma freundli zua;
's is grad, als wolltens sag'n zu mir:
Geh, gib di do zur Ruah!

I han amal a Muada ghabt —
O Gott! — dö is iatzt fuart,
Soe is wohl bei dö Stearndl'n ob'n,
Drum suach i' 's allwail duart;
Und d'Stearndl'n schau'n recht seel'nvagniagt
Auf mi, ös zimmt mi grad
So wiar main Muada — wia's no glebb —
Mi allwail angschaut hat.

*) Diese zwei äußerst lieblichen und durch ihre Naivetät ansprechenden Gedichtchen in unterösterreichischer Mundart, sind von Hrn. Werle in Musik gesetzt worden, und werden nebst andern nächster Tage in dem Verlage bei Mechetti qm. Carlo erscheinen. Wir hatten die Manuscripte zur Durchsicht, und müssen gestehen, daß uns die Führung der Melodie zart und den Dichtungen wohl entsprechend, die Fortepianobegleitung dabei freundlich und die Durchführung consequent erschien, und machen daher einstweilen das musikalische Publicum auf diese Erstlinge des talentirten Compositeurs aufmerksam, und fügen nur noch hinzu, daß besonders das zweite Sternliedchen gewiß den besseren Gesangsdichtungen der Gegenwart beigezählt werden dürfe. Ath—s.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 3. März zum Vortheile der Sigra. Tabolini: „Elisir d'amore." Drama giocoso in due atti. Musik von Donizetti.

Donizetti hat sich bei der Composition dieser Oper schwerlich etwas von dem großen Erfolge derselben träumen lassen, zumal er es augenscheinlich verschmähte, seine gewohnten Effecte und Instrumentationskünste in Bewegung zu setzen und an deren Statt sich mit einem bloßen Melodiengetändel begnügte. Der günstige Zufall wollte aber, daß Sänger, Spiel, Handlung und selbst das Libretto so günstig zusammenwirkten und das Werk unterstützten, daß sich dasselbe bis zu dem Range der besten opera buffa neuerer Zeit erhob, und immer noch den nächsten Platz an Mozart's „Figaro" und Rossini's „Barbier von Sevilla" einnimmt.

Die Hauptschlagadern sind natürlich Adina und Dulcamara. Wie ausgezeichnet Mad. Tabolini und Hr. Frezzolini in diesen Parten sind, steht noch fest genug in der Erinnerung unserer Opernfreunde. Die Leistung der Tabolini ist durchgängig so trefflich nuancirt, so liebenswürdig durchgeführt, daß sie in dieser Parthie durchaus keine Rivalinn zu fürchten hat. Es ist gar nicht zu läugnen, daß die Lutzer diese Rolle an gewissen Stellen weit besser gesungen hat, daß Mad. Tabolini durch ihr allzu leises sotto voce hie und da dem Effecte bedeutenden Eintrag thut; es liegt jedoch in der Gesammtleistung der Letzteren eine so wohlthuende Behaglichkeit, ein so durchweg befriedigendes Etwas, daß man sich daraus die Vorliebe des Publicums für diese ihre Glanzrolle erklären kann. Auch an dem heutigen Abende ward ihr wieder reichlicher Beifall zu Theil, welcher sich nach dem Vortrage einer am Schlusse eingelegten Arie bis zum Jubel potenzirte, und eine Repetition veranlaßte. Wiederholt wurde auch die Barcarole, obschon nicht ohne Opposition. Dieses im Grunde genommen hohle Gesangsstück ist in die Ohren des Publicums bis zur Übersättigung gedrungen, und hat natürlich seinen Blüthenstaub schon großentheils verloren. Da gibt es aber eine gewisse Partei Theaterbesucher, welche auf diese Barcarole, wie auf manche andere Piecen in andern Opern, ein Privilegium zu haben wähnen, und die Wiederholung um jeden Preis durchzusetzen trachten, und zwar um desto mehr, als das übrige Publicum dieser Manie sich entgegenstellt. Am herrlichsten zeigte sich die Stimme der Tabolini in dem Duette: „Una tenera occhiatina," wie noch mehr in dem späteren Cantabile.

Hr. Frezzolini ist als Dulcamara immer noch so köstlich wie ehedem. Diente ihm nicht die Rolle des Charlatans selbst zur Entschuldigung, wir möchten ihn hie und da einer Übertreibung beschuldigen und Einwendungen gegen seinen Parlando-Gesang erheben. Da ist aber wieder zu bedenken, daß neuerdings die Abgedroschenheit der Oper seinen Späßen, wenn sie innerhalb der gehörigen Schranken blieben, viel Hinderniß entgegensetzen würde; und was den Parlando-Gesang betrifft, so liegt seine Rechtfertigung wohl theils in der Gewohnheit, theils in der merklichen Abnahme seines Stimmfondes.

Die Rolle des Sergenten Belcore war den besten Händen, nämlich denen Badiali's, anvertraut. Badiali sang diese Parthie hier zum ersten Male, und bewies, was ein tüchtiger Sänger aus einer subalternen Rolle zu schaffen vermag. Wie brillant war zum Beispiele die Baßbegleitung in dem Duette des zweiten Actes mit Nemo-

rino, dessen Wiederholung unter donnerndem Beifalle verlangt wurde. Einen nicht minder großen Antheil an diesem glücklichen Erfolge hatte Hr. Castellan (Nemorino), dessen Stimme im ganzen zweiten Acte so entschieden reussirte, daß man darüber das Mangelhafte seines Spieles gerne übersah. Nemorino ist schon an sich eine ziemlich widerliche Figur in dem Stücke, kann also nur durch ein excellentes Spiel oder ausgezeichneten Vortrag oder beides zugleich bedeutsamer werden. Ein Sänger mit wenig Stimme und wenig Spiel müßte, meiner Ansicht nach, als Nemorino eine noch weit widerwärtigere Rolle spielen als irgendwo. Das Publicum interessirte sich auf ungemein günstige Weise für den talentvollen, strebsamen Kunstjünger.

Was Chor und Orchester anbelangt, so können wir nicht verhehlen, wie sehr es uns Wunder nimmt, bei einer vielleicht mehr als hundertmal aufgeführten Oper so offenbare Schwankungen wahrzunehmen, was wir bei der gewohnten Accuratesse dieses mit Recht so berühmten Personales als eine Nonchalance am unrechten Orte, nicht ungerügt übergehen dürfen.

Meyer.

Nekrolog.

„Dem Talente seine Anerkennung, dem Verdienste seinen Lohn!" Die geringste Anerkennung aber ist gewiß, wenn man dem dahingeschiedenen Talente einige Gerechtigkeit widerfahren läßt. Vor allen verdient dieß aber die am 27. Jänner d. J. verstorbene Pianistinn Josephine Seipelt. Nur eine überaus schwächliche Individualität hinderte sie, nach erlangter Reife in der Kunst sich dem öffentlichen Urtheile zu unterziehen; doch ihr Fleiß, ihre anhaltenden auf Kosten ihrer körperlichen Gesundheit unausgesetzt betriebenen musikalischen Studien und das Urtheil wahrer Künstler und Kenner, welche ihre Verdienste um die Kunst kannten und schätzten, alles dieß berechtigt uns zu dem Ausspruche: sie sei hinter den bedeutenden Erwartungen, zu welchen sie in ihrer frühesten Jugend Veranlassung gab, nicht zurückgeblieben. Geboren im Jahre 1816 (zu Bartfeld in Ober-Ungarn) trat sie schon im Jahre 1825 öffentlich auf und spielte im k. k. kleinen Redoutensaale den ersten und letzten Satz des damals ganz neuen Es-dur Concertes von Moscheles, nachdem sie nicht mehr als 10 Tage zum Einstudieren Zeit hatte, mit ungewöhnlichem Beifalle. Denselben Erfolg hatte sie beim Vortrage eines Rondo's von Kalkbrenner, welches sie in ihrem 10. Lebensjahre im k. k. priv. Theater an der Wien spielte. Am 5. März 1826 gab sie im Saale der nied. österr. Landstände eine musikalische Akademie und hier gelang es ihr durch den überraschenden Vortrag des Cis-moll Concertes von F. Ries den rühmlichsten Sieg zu erringen. Endlich bewährte sie ihren Beruf zur erwählten Kunst auf's Neue am 28. Mai 1826, da sie im landständischen Saale Variationen von Leopoldine Blahetka vortrug und schon damals mit der eben genannten Künstlerinn verglichen wurde.

Den größten Antheil an der so frühen Entwicklung des keimenden Talentes hatte Hr. F. J. Freistädter, Mozart's Schüler, ein eben so wackerer Clavierlehrer als rühmlich bekannter Compositeur. Was sie in der Composition zu leisten vermochte, bewies sie schon in ihrem eilften Jahre, indem sie sich selbst Variationen componirte über ein von ihrem Vater (Joseph Seipelt, hiesigen Ehrenbürger und Chorregenten) ihr aufgegebenes Thema. Späterhin componirte sie auch mehreres im Kirchenstyle und einige Lieder, eben so melodiös als schulgerecht. Nach ihrem vierzehnten Lebensjahre gab sie alles öffentliche Auftreten auf und lebte nun ganz für ihre Ältern und ihre Schwester Amalie (Sängerinn des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore), auf welche sie nicht nur ihre tiefen, gründlichen Musikkenntnisse übertrug, sondern in deren Gemüth sie auch die von ihr selbst genährten, streng moralischen Grundsätze gewissenhaft und liebevoll übertrug. Mit Selbstaufopferung gab sie bei ihrer physischen Schwäche unermüdet Clavierunterricht, wozu sie in viele der angesehensten Familien berufen wurde, bis endlich ihre Kräfte brachen und sie ihren langjährigen Brustleiden erlag, getröstet durch das schöne und edle Bewußtseyn, für die Kunst einerseits und für ihre Angehörigen andererseits alles gethan zu haben, was sie in ihrem beschränkten Wirkungskreise thun konnte. **Requiescat in pace!**

F. H.m.r.

Vorläufige Anzeige.

Am 16. Mai d. J. wird zum Besten der Kinderbewahranstalt zu Margarethen in Wien, eine musikalische Mittagsunterhaltung statthaben, bei der außer anderen ausgezeichneten Künstlern auch der k. k. Kammervirtuose Hr. Sigmund Thalberg zum letzten Male während seines dießjährigen Hierseyns, menschenfreundlichst mitwirken und wozu Hr. Pokorny das k. k. priv. Theater in der Josephstadt unentgeldlich überlassen wird.

Vormerkungen für Logen und Sperrsitze — ermäßigten Preises — wird bei den Vorstehern des Particular-Vereines und in der Wohnung des Armenbezirks-Directors der k. k. Hofburgpfarre (am Ballplatze Nr. 23, im ersten Stocke) von 9 bis 12 Uhr Vormittag, vorgenommen; woselbst dieselben alsdann auch zu haben seyn werden.

Geschichtliche Rückblicke.

4. Mai

1623 starb Asprilio Pacelli, von König Sigismund II. als Capellmeister nach Warschau gerufen, und wurde in der St. Johanniskirche auf Befehl seines Monarchen der Kanzel gegenüber begraben.

1643 starb Ludwig XIII., König von Frankreich, geehrt als Componist und entschiedener Freund der Musik.

5. Mai

1837 starb der Director des Conservatoriums der Musik zu Neapel Nicolo Zingarelli, der letzte Sprößling der alten neapolitanischen Kunstschule.

6. Mai

1789 wurde zu Ernsdorf bei Reichenbach Gottlob Siegert geboren. Er genießt die allgemeine Achtung als Musiker und Lehrer seiner Kunst.

1794 wurden zu Neukirchen bei Mergentheim Carl Arnold geboren. Er ist als ausgezeichneter Clavierspieler und gründlich durchgebildeter Componist rühmlich bekannt.

1812 wurde zu Cassel Ernst Schunke geboren, der von seinem Vater Gottfried, dem ersten Hornisten der königl. Hofcapelle, den Elementar-Unterricht auf diesem Instrumente erhielt und jetzt in die Reihe der vorzüglichsten Hornvirtuosen Deutschlands gehört.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 55 Samstag, den 8. Mai **1841.**

Gallerie

jüngst verstorbener vaterländischer Tondichter.

Als Beitrag zur Kunstgeschichte.

I.

Johann Mathias Kainerstorfer.

Es ist das Loos so vieler um die Tonkunst verdienter Theoretiker und Practiker, daß man ihrer, wenn sie die irdische Hülle abgeworfen haben, kaum mehr gedenkt, und ihre Werke, wenn selbe nicht der Öffentlichkeit überliefert wurden, für die Nachwelt, ja selbst für die Mitwelt, verloren gehen, und diese Erscheinung dürfte wohl darin ihren Grund haben, daß wir im eifrigeren Interesse für fremdländische Künstler, diese vergöttern, und darüber das, was uns so nahe liegt, unsere eigenen Brüder überblicken, insbesonders, wenn selbe fern von Eitelkeit und Selbstsucht sich nicht selbst dem engen Kreise entrücken, in dem ihnen verdienstlich zu wirken vergönnt ist.

Einer von diesen ist auch Johann Mathias Kainerstorfer, der sich durch eigene beispiellos unermüdliche Thätigkeit, und seine feurige Liebe zur Kunst, zu einer so bedeutenden Höhe in practischer wie theoretischer Beziehung emporgeschwungen hat, daß er verdient, auch ihm ein Plätzchen anzuweisen in der Reihe unserer Kunstheroen, und sein Leben etwas näher zu beleuchten.

Er ward am 2. Februar 1778 zu Kirchdorf im Traunkreise geboren, wo seine Ältern Joseph K. und Elisabeth Gassenbauer einen kleinen Handel trieben, dessen spärlicher Ertrag nicht hinreichte, dem aufkeimenden Talente ihres Sohnes für Musik, überhaupt für Kunst und Wissenschaft durch eine tüchtige Leitung jene Richtung zu geben, deren es bedurfte, um ihn zu einem der ersten deutschen Meister zu bilden. Beschränkt auf den Unterricht im Generalbasse, den ihm der Schullehrer des Orts Hr. Mathé geben konnte, waren seine Fortschritte nicht von großer Bedeutung, und seine Ältern, besorgt für die Sicherung seiner künftigen Existenz, widmeten ihn der Handlung; da er selbst aber eine Abneigung dagegen äußerte, kam es von diesem Projecte wieder ab, und K. blieb in Kirchdorf, unablässig mit dem Studium seiner wenigen Musiklehrbücher, und mit Mathematik beschäftigt; dennoch konnte er sich, wieder aus Mangel einer gehörigen Anleitung, keines günstigen Resultats seiner mathematischen und geometrischen Probleme erfreuen; in erster Beziehung hatte er bis zu seinem 16. Jahre so viele Fortschritte gemacht, daß er im 1794 schon ein Concert zu instrumentiren verstand, und im 1796 für eine reisende Schauspielergesellschaft eine Oper: »Adelsucht und Eitelkeit« schrieb, wofür er aber weder Honorar noch seine Partitur zurückerhielt. Die mißliche Lage seines Vaters, der im April desselben Jahres Banquerot machte, bestimmte den jungen K., in Linz den pädagogischen Lehrcurs zu hören, nach dessen Vollendung er in Lambach eine Schulgehülfenstelle erhielt, die ihn aber auch, besonders in jenen unruhvollen theuren Zeiten, nur kümmerlich ernährte. Den 17. Juni 1796 trat er die Stelle eines Organisten im Augustinerstifte St. Florian bei Linz (wohin ihn der Prälat am 16. Mai berief) mittelst Decret an; eine Stelle, welche seine Lage in vieler Hinsicht bedeutend verbesserte, da die Sorge für die nöthigsten Lebensbedürfnisse ganz gehoben ward.

Hier in einem Stifte, wo von ältester Zeit Kunst und Wissenschaften in ihrer schönsten Blüthe standen, bewegte sich sein ruheloser Forschergeist frei und ungebunden in seiner Sphäre; hier konnte er sich die nöthigen Lehrbücher und richtige Belehrung verschaffen; er wendete sein Augenmerk vorzüglich auf Acustik, und seine hinterlassenen Schriften liefern den deutlichsten Beweis, daß er sich ihrer heiligsten Geheimnisse bemächtiget hatte. Es gelang ihm ein sogenanntes **Arcicembalo** (Archicymbal) nach Art des Ramarini'schen zu construiren*), worauf jeder Ton richtig in seine neun Com-

*) Ein von Nic. Vicentino zu Rom 1551 erfundenes Claviatur-Instrument, auf welchem die Töne **cis**, **des**, **dis**, **es**, u. s. w., ihre besonderen Saiten und Tasten hatten. Es enthielt in sechs Griffbretern (**abacus panharmonicus**) alle diatonischen, chromatischen und enharmonischen Töne. Später erfand Galeaz Sabatinus ein ähnliches; endlich Nicolaus Ramarinus ein Clavicymbal, wobei der ganze Ton in neun Commata hörbar getheilt war. (Siehe **Kircheri Musurgia pag. 640.**) Hr. Graf

mata getheilt war, und auf selbem mit gleicher Fertigkeit zu spielen, wie auf einem wohltemperirten Clavier. Als Organist brachte er es zur Meisterschaft, daher er sich des Lobes eines Michael Haydn, der in St. Florian am 14. Juni 1798 die Orgel spielte, und vor dem er seine neu componirten Variationen producirte, erfreute; eben so wurde selbe von Sr. k. k. Hoheit Erzherzog Carl, welcher das Stift am 27. August desselben Jahres besichtigte, sowie von Anton Andre*) und Philipp Carl Hofmann**) und endlich später von Beethoven (als derselbe 1816 Linz besuchte) lobend anerkannt. Schon am 24. Juni 1798 wurde eine Messe in C von K's Composition bei Gelegenheit einer feierlichen Fahnenweihe eines k. k. Regiments producirt, welcher schon andere vorangegangen zu seyn scheinen, die aber ebenso wie sein Arcicembalo (welches nur noch im Entwurfe übrig blieb), sein Monocord und mehrere auf acustische Berechnungen abzweckende Instrumente von seiner Erfindung injuria temporis verloren sind. Im Jahre 1799 schrieb er zum Namensfeste seines Prälaten seine B-Messe, welche ganz im strengen Style gehalten, einen Contrapunctisten beurkundet, der den Besten an die Seite gestellt zu werden verdient.

Der unsterbliche Abbé Vogler war es leider, der K's nachmaliges Mißgeschick über ihn verhängte; als derselbe auf der großen Orgel zu St. Florian sein berühmtes »Donnerwetter« executirte, lehnte K. an einer Säule starr und sprachlos; seine äußerst reizbaren Gehirnnerven waren gespannt, seine feurige Phantasie im höchsten Grade aufgeregt; verwirrten Blicks irrte er umher; und als Abbé Vogler sich äußerte, »ein Tonkünstler, der die höchste Zinne des Ruhmestempels erklimmen will, dürfe nur von Brot und Wein leben,« so war sein Entschluß gefaßt. — Früh Morgens, als noch Alles der Ruhe pflegte, vernahm man die Töne der großen Orgel wie von der Hand eines überirdischen Wesens angeregt; es erschallte Abbé Vogler's »Donnerwetter« wieder, wie es am Vortage die Chorherren entzückt hatte. Vogler selbst sprang erschreckt vom Lager, er zitterte und rief: »Entweder ist es mein Geist, oder der Teufel!« Die Chorherren eilten staunend auf's Chor und fanden — K. nackt auf der Orgel, Brot und Wein beim Notenpulte. Dieß waren die ersten Spuren von Irrsinn, die sich bei K. zeigten. Derselbe vertiefte sich jetzt immer mehr in das Studium des Contrapunctes und der Acustik; verschmähte jede Nahrung außer Brot; und da er Tag und Nacht unausgesetzt studierte (er lernte zu gleicher Zeit italienisch, französisch, lateinisch und griechisch), so bedurfte es der besten Weine und des stärksten Kaffehs, um seinen Nerven wieder Kraft zu geben, bis selbe endlich in Folge dieser Überreizung gänzlich abgespannt waren, und er im tobenden Wahnsinn in das Spital der barmherzigen Brüder nach Linz gebracht werden mußte (1806).

Nach seiner durch geregeltere Lebensart wieder bewirkten Heilung kehrte er nach Florian zurück, wo er seinen früheren Dienst und sein Studium mit großem, aber nicht so übertriebenem Eifer fortsetzte, und auch in der Stiftskanzley ersprießliche Dienste leistete, bis er um's Jahr 1809 von dem Domcapellmeister Franz Glöggl durch das Versprechen der erledigten Dom-Organistenstelle nach Linz berufen wurde.

Obwohl selbe Hr. Schiedermeyer erhielt, blieb K. dennoch in Linz, und besuchte nur an Sonn- und Feiertagen seinen früheren Aufenthaltsort, welchen verlassen zu haben er bitter bereute. Er fristete sein Leben durch Musiklectionen, die ihm wenige Zeit zum eigenen Studium ließen, das er stets fortsetzte, und wobei die Lehre vom Pendel jetzt seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahm; daher er wieder die Nacht zu Hülfe nehmen, und sich den Schlaf entziehen mußte. Zum zweiten Male wendete er sich zu jenen Reizmitteln, zu starken Getränken; aber leider wurde ihr Genuß zur Gewohnheit, endlich zur Leidenschaft; er vernachlässigte über selben seine Lectionen, wurde sohin in die höchste Noth gestürzt, welche einen neuen Anfall von Wahnsinn herbeizog, der in solcher Art ausbrach, daß von der Obrigkeit zu seiner Aufnahme in der k. k. Irrenanstalt geschritten werden mußte (am 21. Mai 1829). Er versuchte oft seine Geisteskräfte zu sammeln, er war es nicht mehr im Stande; bisweilen durfte er sein Gefängniß, wie er es nannte, unter Aufsicht verlassen. Seine Beschäftigung war nun die Lesung von Gottsched's und Thomas a Kempis Schriften, und Logarithmenberechnungen; man muß diese Millionen von Zahlen sehen, um zu glauben, was ein Mensch in sieben Jahren zu schreiben im Stande ist. Am 23. Mai 1837 endete er endlich in Folge des Scorbuts sein Leben im 50. Lebensjahre. Ruhe ihm im Grabe, die er lebend nie gefunden*).

E *

Thürheim zu Schwerdberg in Österreich hatte i. J. 1790 ein ähnliches Instrument mit drei Griffbretern erfunden.

*) Siehe Encyclopädie der gesammten Musikwissenschaften oder Universallexicon der Tonkunst von Dr. G. Schilling. Band I. Seite 196.

**) Eben daselbst Band III. Seite 606 und 607.

*) Von seinem Nachlasse hat Stift Florian drei Messen. Be Hafner in Linz erschienen „Choral bei pfarrlichen Prozessionen," bei Haslinger: „Generalbaß-Vorbereitung." Im Manuscripte sind vorhanden „Habitüde im Ausweichen" (deren Auflage von Seite der Breitkopf und Härtl'schen Buchhandlung in Leipzig abgeschlagen wurde); „Clavierschule," nebst vielen schätzbaren Beiträgen zum Generalbaß, Contrapunct und Acustik; Aufsätze über Unterricht und das Mälzl'sche Metronom; seine Oper, welche zur Aufführung kommen sollte, aber durch Intriguen vereitelt wurde, ist spurlos verschwunden.

Musikalischer Salon.

Hofconcert.

Aus Veranlassung der Anwesenheit II. königl. Hoheiten der Prinzessinnen von Sachsen Augusta und Amalia fand am 4. Mai 1841 Abends in der Hofburg in den Appartements Sr. kaiserl. Hoheit, des durchlauchtigsten Hrn. Erzherzogs Franz Carl ein Concert Statt, wobei die ausgezeichnetsten Individuen der, für die heurige Stagione am k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore engagirten italienischen Operngesellschaft, wie auch der Violinspieler Camillo Sivori, die beglückende Auszeichnung genossen, Beweise ihrer Kunstfähigkeit abzulegen. Es kamen dabei nachstehende Piecen vor, und zwar in der

1. Abtheilung:

1) Duett aus der Oper „**Donna Caritea**" von Mercadante, „**tu mio Rivale,**" gesungen von Mad. Shaw und Hrn. Donzelli.

2) Cavatine aus der Oper „**Roberto Devereux,**" von Donizetti, „**a te dirò,**" gesungen von Hrn. Moriani.

3) Duett aus der Oper „**Anna Bolena**" von Donizetti, „**S'ei l'abborre,**" gesungen von Mad. Poggi und Hrn. Donzelli.

4) Arie, componirt von Mad. Malibran, „**prendi per me sei libero,**" von Mad. Shaw.

5) Quartett aus der Oper „**Parisina**" von Donizetti, „**per sempre sotterra,**" gesungen von Mad. Tadolini und den HH. Moriani, Badiali und Coletti.

In der 2. Abtheilung:

6) **Air varié,** für die Violine, componirt von Beriot, vorgetragen von Hrn. Sivori.

7) Duett aus der Oper „**Marino Faliero,**" von Donizetti, gesungen von den HH. Badiali und Coletti.

8) Variationen von Mercadante, „**sento brillarmi,**" gesungen von Mad. Poggi.

9) Duett aus der Oper „die Puritaner," von Bellini, „**nel mirarti,**" gesungen von Mad. Tadolini und Hrn. Moriani.

10) Terzett aus der Oper „**Italiana in Algeri,**" von Rossini, gesungen von den HH. Castellan, Badiali und Coletti.

Sämmtliche Mitwirkende hatten sich des schmeichelhaftesten Wohlgefallens und Beifalles des allerhöchsten Hofes, der beiden königl. sächsischen Prinzessinnen und der zahlreich versammelten hohen Herrschaften zu erfreuen und wurden diese Musikstücke von dem Mitgliede der k. k. Hofcapelle, Hrn. Randhartinger, am Fortepiano begleitet.

Athanasius.

Concert.

Zum Vortheile einer sehr achtbaren, durch vieljährige Unglücksfälle hart bedrängten Familie veranstaltete Mad. Hasselt-Barth am 2. Mai 1841 um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale eine große musikalisch-declamatorische Unterhaltung, und legte somit die erste Blüthe ihres Kunstwirkens seit ihrer Wiedergenesung als dankbares Opfer auf einen gottgefälligen Altar.

Kein mißlicheres Referat in der Regel, als über ein Concert, das für einen wohlthätigen Zweck veranstaltet wurde; denn, was soll da die Kritik thun? Ihre Hände sind gebunden schon durch die freundliche Bereitwilligkeit, mit welcher die dabei mitwirkenden Künstler ihre Thätigkeit zusagten; und unerachtet man durch das: **fiat justitia etc.** geschützt wäre, betreffend die Wahrheit, Strenge und Unparteilichkeit, so nimmt das Kunstpublicum selbst, gleichsam als letzte Instanz, einen ganz andern Maßstab in die Hand, und meint, es müsse der Billigkeit auch ein Votum hiebei zugestanden werden, indem die Erwartungen, die man zu einer derlei Unterhaltungen mitnimmt, ganz anderer Art seyen, als jene, wo man nur wahren Kunstgenuß zu fordern berechtigt ist.

Um so erfreulicher ist es daher für den Referenten, wenn, so wie heute, für Wohlthätigkeitszwecke von Seite der Künstler uns Gaben dargeboten werden, denen selbst vor dem strengsten Forum der Kritik eine belobende Anerkennung zu Theil werden muß; denn nicht allein, daß die Concertveranstalterinn in der Arie aus Händel's „Timotheus:" „Töne sanft du lydisch Brautlied" (begleitet mit Violoncello concertant von unserm excellenten Prof. Merk) und in der großen: **Scena ed Aria con Coro** aus „Niobe" von Paccini, den Anforderungen der Kunstfreunde und Kenner, durch ihre, in ihrer alten Kraft und Reinheit sich erhaltenden, sonoren und allen Nuancirungen und Modulationen so leicht fügsamen Stimme, durch ihre gediegene Schule und einen wahrhaft classischen Vortrag, vollkommen genügte, ja sämmtliche Hörer bezauberte und zum lebhaftesten Beifalle hinriß (so, daß die erste Piece wiederholt werden mußte); sondern auch Hr. Thalberg, dieser Halbgott des Pianoforte, hatte es nicht verweigert, den heutigen Kunstgenuß durch seine Phantasie über Motive der „**Sonnambula**" zu vermannigfaltigen und dann fast zum Entzücken zu steigern, als er, dem wiederholten Bravojubel nachgebend, seine neueste, bereits einigemal und immer mit gleichem Erfolge gehörte Triolen-Etude vortrug.

Noch sangen Dlle. Abadia und Hr. Ferlotti ein Duett aus „**I Normanni in Parigi,**" von Mercadante, ebenfalls zur allgemeinen Zufriedenheit, und ernteten vielfachen Beifall, welcher auch den beiden Declamationspiecen: „Der Priester und der Graf," aus besonderer Gefälligkeit eigens zu diesem Concerte gedichtet von Hrn. M. G. Saphir und meisterlich vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich; dann dem bekannten „tollen Musikanten" von Hrn. Löwe, gesprochen von Hrn. Lucas, mit melodramatischer Begleitung von Hrn. Proch, wobei der kleine Lewy mit dem großen Horne, wie gewöhnlich, Staunen erregte, — zu Theil ward.

Eröffnet wurde diese heutige musikalisch-declamatorische Unterhaltung mit einer Ouverture von Leop. Kern, aus der wir eigentlich nicht recht klug wurden, was sie wolle, und wozu sie sey; indeß, es scheint ein Erstlingswerk, darum keine Rüge weiter, da sie im Ganzen recht wirksam instrumentirt ist, und vermuthlich nur (Lärm-) Effect hervorzubringen beabsichtet, — aber executirt wurde sie vortrefflich, wie es natürlich von einem Orchesterpersonale der Hofoper nächst dem Kärnthnerthore und unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch (wobei Hr. Helmesberger die Violine dirigirte) nicht anders zu erwarten stand.

Insbesondere erfreulich, ja beglückend war dem versammelten Publicum und den Musikfreunden die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers, und daß es wirklich so war, und dieß keine leere Phrase des Referenten, bewies der allgemeine und wiederholt anhaltende Applaus, als Se. k. k. Majestät im Saale erschienen, — denn mit Stolz sieht und erkennt es der gemüthliche Wiener, daß das allerhöchste Haus immer, selbst bei den geringsten Veranlassungen zur Wohlthätigkeit, als eine Flammensäule vorleuchte und den Pfad weise.

Athanasius.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Daselbe brachte uns am 4. Mai ein neues Ballet von Vestris, betitelt: „Mars und Venus," in fünf Tableaux.

Die Idee dieses Divertissements ist weder planvoll ersonnen, noch geschickt durchgeführt; das Substrat der eigentlichen Mythe ist auf eine erbärmliche Weise verstümmelt, das ganze Product enthält an Tänzen,

Gruppirungen und Beiwerk durchaus nichts Neues und konnte sich natürlich bei so bewandten Umständen keines günstigen Erfolges freuen. Das Balletpersonale, namentlich Hr. Carey und die Solotänzerinnen, gaben sich wohl viele Mühe, aber vergebens.

Das Feld der Mythologie ist für das moderne Ballet so gut als verloren, da es nach allen Seiten schon ausgebeutet ist und dem Theatereffecte keineswegs zu genügen vermag. Sollten aber deßhalb dem Choreographen schon alle Mittel aus der Hand gerissen seyn? Gewiß nicht. Er allein kann noch am wirksamsten den jetzigen Anforderungen des überreizenden Knalleffectes entsprechen, da ihm eine poetische Licenz, eine choreographische Freiheit, zu Gebote steht, welche ungescheut ganz nahe an das Gebiet des gröbsten Unsinnes streifen darf. Er hat nicht die Keule des nebenstehenden Lictors zu fürchten, wie der dramatische Dichter, welcher seine Naivität so weit treibt: Seelenzustände des wirklichen Lebens, Wahrheiten aus der Alltagswelt glühend und innig malen zu wollen. Die Mährchenwelt, diese unerschöpfliche Fundgrube stets wechselnder kaleidoskopischer Bilder, steht fast ausschließend unter der Herrschaft des Choreographen, in der er schalten und walten kann nach Belieben, und die sich vor ihm beugt, sobald er den beherrschenden Scepter, Phantasie, inne hat. So lange dieses aber nicht der Fall ist, wird er sich in vergeblichem Ringen und Mühen verzehren, und nie dahin gelangen, einen beträchtlichen Theil jener Diamantenschätze zu heben.

Wir wollen übrigens erwarten, daß Hr. Vestris in seiner nächsten Arbeit uns etwas Gelungeneres bringen wird.

Die Musik „von verschiedenen Meistern" ist zusammengetragenes Zeug von unerheblicher Qualität; es finden sich darin sogar einige sehr bekannte Walzer vor; meistens fehlt es ihr an Schwung und Neuheit, und darin harmonirt sie wenigstens mit den ganz verbrauchten Pas, deren totale Ideenarmuth einen gerechten Unwillen beim Publicum erregte. Ein von Prof. Lewy vorgetragenes Hornsolo verdient die rühmendste Erwähnung. — Hr. Groidl dirigirte an der ersten Violine.

Dem Ballete ging der zweite Act aus: „Elisir damore" voran, worin wieder das Duett Belcore's mit Nemorino, das spätere Larghetto des Letzteren und die eingelegte Proch'sche Arie der Tadolini ungemein gefielen.

Meyer.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 4. Mai zum ersten Male: „Das lose Maul, oder: „Bissig und doch gut," Posse in zwei Aufzügen von Fr. Kaiser *).

Mit der Musik zu dieser, nicht zu Kaiser's besten Producten gehörenden Posse trat uns ein noch fremder Componist entgegen, nämlich Hr. Storch, zweiter Orchesterdirector des Theaters an der Wien. Wir müssen bekennen, daß wir in diesem seinen Erzeugnisse keineswegs Mangel an Befähigung entdeckten; es sind doch mindestens darin Ideen hingeworfen und angedeutet, es ist das Bestreben vorhanden, einen Zusammenhang zu schaffen, und über den Alltagsfirlefanz hinauszuschreiten. Nichtsdestoweniger können wir nicht umhin, das Ganze mißlungen zu nennen. Denn pro primo gehört diese Musik (wir meinen hier vorzüglich die Ouverturen, als den erheblichsten Bestandtheil derselben) nicht zu einer Posse, sondern hätte etwa mit ihren Mollgängen und den pathetischen Einherschreiten mehr zu einer Tragödie gepaßt; pro secundo ist die instrumentalische Ökonomie ganz außer Auge gesetzt. Jedes Instrument will sich da einzeln hervordrängen, was den Blechinstrumenten natürlich am besten gelingt (namentlich in der zweiten Ouverture). Chöre kommen unseres Erinnerns zwei vor, wovon der eine, wie es sich von selbst versteht, ein Jägerchor ist. Unsere Possendichter können nun einmal ohne Jägerchor nicht leben; sie müssen sicher darin etwas Romantisches finden, wenn beim Aufsliegen des Vorhanges sich ein Halbmond von Individuen präsentirt, welche da in Dissonanzen einige unverständliche Worte herausbrüllen und alsdann, ihrer Pflicht entledigt, wieder abmarschiren.

Die Couplets, einzig nur von Nestroy gesungen, sind spärlich und matt. Übrigens wirkt derselbe im Vereine mit Scholz sehr ergötzlich. Das Ganze enthält manche recht gelungene Einzelnheit, ist aber augenscheinlich mit der flüchtigsten Feder geschrieben.

Das Haus war (zum zweiten Male) sehr wenig besucht.

Meyer.

*) Referent muß bemerken, daß er der ersten Aufführung dieses Stückes beizuwohnen verhindert war.

Bunterlei.

(Wien). Der Dichter des Opernbuches: „Johanna d'Arc," Otto Prechtler, soll dem Vernehmen nach eine romantisch-komische Oper unter dem Titel: „Drei Freier" und zufolge einer an ihn ergangenen Aufforderung von Lemberg eine romantische Oper: „Das Matrosengrab" bereits vollendet haben. Der Dichter verbindet also mit dem ausgezeichneten Talente in diesem Felde der Poesie eine Fruchtbarkeit, welche dem Mangel an tauglichen Opern-Libretto's vor der Hand abzuhelfen verspricht, und wodurch den Klagen der Componisten, daß kein tauglicher Vorwurf zur dramatischen Composition zu erhalten sei, begegnet wird.

Geschichtliche Rückblicke.

7. Mai

1793 starb zu Florenz der berühmte Virtuos auf der Violine Pietro Nardini, ein Schüler Tartini's zu Padua. Seine Compositionen sind im ernst-gemüthlichen Style geschrieben.

1819 zeigte zu Berlin Friedrich Kaufmann aus Dresden das von ihm erfundene Instrument Chordaulodion zum ersten Male vor, welches fast alle Instrumente eines Orchesters nachahmte. Damals spielte es die Ouverture aus Mozart's „Titus" und ein Duett aus Paer's „Sargino," mit der größten Mannigfaltigkeit der Stimmen.

1825 starb zu Wien Antonio Salieri, k. k. Hofcapellmeister, im 75. Lebensjahre, nachdem er dem Erzhause Österreich 38 Jahre lang gedient und von weil. den Majestäten Maria Theresia, Joseph II., Leopold und Franz I. mit Ihrer Huld und Gnade beglückt ward. Sein Meisterwerk ist die große, für die Pariser Bühne componirte Oper: „les Horaces."

8. Mai

1696 wurde zu Frankfurt am Main Johann Daniel Hard geboren. Er war ein ausgezeichneter Virtuos auf der Viola da Gamba und starb 1770 als herzoglich würtembergischer Capellmeister.

1778 wurde zu Sterzing in Tyrol der Domcapellmeister zu Wien, Johann Bapt. Gänsbacher, geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 56 Dinstag, den 11. Mai 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

Drei seltener Instrumente.

(Fortsetzung.)

b) Zu den klingenden Körpern gehören ferner:

Schwingende Stäbe, von verhältnißmäßiger Länge gegen ihre Dicke, die durch eigene Steifheit elastisch sind. In der Anwendung findet man solche bei den Stahlstiften der kleinern und größern Spieluhren und bei der sogenannten Eisen-Violine, die aus stählernen in den halbkreisförmigen Steg eines Resonanzbodens eingeschlagenen und mit einem Violinbogen gestrichenen Stäben besteht.

Aufliegende Stäbe oder schmale Streifen von Glas, Stahl oder gut ausgetrocknetem Holze, die an beiden Seiten ungefähr im vierten Theile ihrer Länge auf Strohseilen oder sonstigen weichen Unterlagen ruhen, und mit kleinen Klöppeln geschlagen werden, geben die Strohfidel (das hölzerne Gelächter) oder ein ähnliches Instrument, wie es in der Zauberflöte von Papageno gespielt wird. Was Vortrag selbst auf dem unvollkommensten Instrument für die Zuhörer werden kann, erinnern sich vielleicht mehrere meiner Leser: Gusikow erntete auf seinem Holzstroh-Instrument mehr Beifall ein, als mancher eingebildete Sänger. Die Anwendung langer Stahlstäbe statt der Glocken ist bei mehreren orientalischen Völkern gewöhnlich.

In der Tonkunst findet die Anwendung der Stahlstäbe beim Triangel und bei der Stimmgabel statt.

(Werden fortgesetzt.)

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Sechs Wochen darauf trat ich als Zampa auf; — es war mein erstes Auftreten. Was da in mir vorging, kann nur der wissen, der selbst einmal aufgetreten ist. Als ich so zwischen den Couliffen stand, und die draußen schon sangen und gesticulirten, da pochte mein Herz hörbar, und da war es, als wenn es all' den Lärm unten im Orchester noch weit übertönen wollte, — Hitze und Kälte fuhren in abwechselnden Strömungen durch meinen Körper — immer näher kam der Augenblick, wo ich vortreten sollte — es schnürte meine Kehle im gewaltigen Krampfe zusammen — »tritt gar nicht auf« flüsterte es in meinem Innern — ich hatte von meinem ganzen Parte nicht eine Note mehr im Kopfe — »wie kann das gehen?« flüsterte es wieder. — »Nehmen Sie doch den Mantelzipf über die Achsel,« wisperte eine Stimme mir ins Ohr — ich sah mich um, der Regisseur stand hinter mir, — »nur kräftig auftreten, kühn den Kopf zurückgeworfen,« wisperte er weiter, »und den Mantel nicht zu früh aus einander fallen lassen, um dem Publicum nicht zu früh die Mordwaffen zu zeigen, die Sie im Gürtel tragen. — Allons! — Treten Sie auf!!« rief er fast zu laut, und mit einem Ruck stand ich auf der Bühne. Fast schwindelnd blickte ich um mich — neben mir auf der Bühne Niemand als gute Bekannte von den Proben her; ich blickte in das Parterre hinab, und sah in ein düsteres nebelumhülltes Chaos, aus welchem ich nichts Deutliches herauszufinden vermochte, —— da erklang aus dem Orchester herauf die meinem Ohre wohlbekannte Melodie — jetzt mußte ich beginnen, und ich begann — der erste Ton kam aus beengter Brust, aber diesem folgte der zweite und dritte Ton schon freier — und ich hatte auf Alles vergessen, woran ich vor Kurzem noch gedacht — fieberisch begeistert spielte und sang ich meinen »Seeräuberfürsten« — fast übermüthig kühn im Trinklied — wie ein ausgemachter Wüstling im Duett —— das Theater erbebte unter dem sich immer wiederholenden Applaus eines im Beifallspenden wüthigen Publicums, — nach jeder Nummer wurde ich gerufen, — nach jedesmaligem Abtreten vom Director umarmt, — mein Glück war gemacht.

Ich pflückte Lorbeer und wand mir Kränze daraus, — ich taumelte von Triumph zu Triumph und schwelgte in dem süßen Dufte des Weihrauches, den mir ein kunsterkennendes Publicum mit vollen Händen fast täglich auf die Gluth seines Enthusiasmus streute, ich vergaß auf türkische Trommel und Jungfrau Barbara Mendel; aber bald sollte ich wieder gemahnt werden, daß, so innig die citherklimpernde Muse auch mit mei-

nem Leben verflochten, doch mir nie günstiger gesinnt gewesen war, als — ihren größten Feindinnen, den Töchtern des Pierus; — und wie diese als geschwätzige Elstern beschämt davonfliegen mußten, so sollte ich unter höllischem Spottgezische abtreten von dem Schauplatze, auf welchem ich so oft Triumphe der Kunst gefeiert hatte, über so manche Schwierigkeit, welch eine mit der Mode und dem Zeitgeiste fortschreitende Tochter der Mnemosyne ihren Priestern und Priesterinnen entgegenschleudert.

Unsere erste Sängerinn war abgegangen, und statt ihr Dlle. Sch...... engagirt worden. Betti war eine ausgezeichnete Sängerinn, dieß behauptete die ganze Stadt; — — Betty war ein schönes Mädchen, — dieß behaupten alle jungen Herren vom Civile wie auch von der Garnison; — — Betty war auch ein gutes, weiches Gemüth, — dieß wollten wenigstens viele dieser jungen Herren behaupteten; doch was behaupten diese nicht Alles. — Die erste Behauptung war mir aus der Seele gesprochen, die zweite mußte ich eingestehen, trotz dem in meinem Herzen fortlebenden »Benedictus qui venit,« — von der dritten sollte ich — Beweise erhalten.

»Heiße Liebe durchglühet meine Brust!« sang ich eines Abends — »Kalter Lügner!« lispelte Betty mir zu, — erstaunt sah ich sie an, denn diese Worte waren nicht in ihrer Rolle; aber ich begegnete da einem Blicke, der mich bald aus dem Ton hinausgeworfen hätte; — so hatte sie mich noch nie angesehen; — als ich aber dann wiederholte: »Welch' ein Reiz in ihren Thränen« und sie mit starkem Arme an meine Brust drückte, da lispelte sie wieder: »Die du doch immer nicht bemerkest« und ich fühlte es, daß auch sie mich umfing — dieß stand wieder nicht in ihrer Rolle, aber es dauerte auch nicht lange, denn sie mußte sich losreißen, mußte mir zu entkommen trachten; aber von Blicken stand gar nichts in der Rolle, und diese waren heute Abends so süß verführerisch zärtlich, wie ich bei Betty noch nie bemerkt hatte. Ich weiß nicht, wie es kam, aber ich spielte heute meinen Zampa feuriger als je; und als am Ende wir Beide herausgerufen wurden, das lispelte Betty mit süßen Tönen mir zu: »Louis, kommen Sie doch morgen vor der Probe zu mir, — das Duett zwischen Belisar und Irene ist viel zu schwierig, als daß ich es allein einstudieren könnte.« Wir machten dem applaudirenden Publicum unsere Dankcomplimente, ich aber drückte Betty's Hand und erwiederte: »Ich komme!«

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Kirchenmusik.

Sonntag den 2. Mai d. J. wurde in der Kirche zu St. Joseph auf der Laimgrube unter der Direction des Hrn. Chordirectors Seipelt eine neue Instrumentalmesse von A. Seyler zur Aufführung gebracht, und erfreute die Kenner und Verehrer der Kirchenmusik durch die Gründlichkeit und Gediegenheit des Tonwerkes, den durchaus religiösen Character. Fern von althergebrachten Pedanterien und unpassender Schnörkelei, durch richtige Auffassung des Textes, schöne Instrumentaleffecte und durch die mannigfaltigen Beweise von der gründlichen Kenntniß des Contrapunctes und strengen Satzes, welche sich der Verfasser, der bereits die fünfte Messe in dieser Kirche zur Aufführung brachte, eigen gemacht hat. Derselbe bewährte durch dieses Werk bedeutende Fortschritte in der Kunst, wie es sich von einem so talentvollen Musiker, der sich bereits sieben Jahre im k. k. Hofoperntheater am Kärnthnerthore im Orchester verwendete, und einen Schüler des rühmlichst bekannten Tonmeisters Hrn. Ignaz Ritter v. Seyfried, nicht anders erwarten ließ. Dem Vernehmen nach folgt Hr. A. Seyler einem sehr ehrenvollen Rufe als Regens-Chori durch das hochwürdige Metropolitan-Capitel in Gran. Die Aufführung der in Rede stehenden Messe geschah auf eine größtentheils sehr gelungene Art, unter Mitwirkung einer bedeutenden Anzahl Sänger und Instrumentalisten vom Kärnthnerthortheater.

Anton Hackel.

Erste Opernvorstellung

im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, am 4. Mai 1841. „Guido und Ginevra." Oper in fünf Aufzügen. Text von G. Ott nach Scribe; Musik von Halevy.

Da es in unserm Vornehmen liegt, bei einer andern, und zwar der nächsten Gelegenheit über dieses grandiose Werk Halevy's umständlich zu sprechen, so wollen wir heute auf einige andere, für die Gegenwart kaum außer der Zeit stehende Data uns beschränken. Bei dem Umstande, daß dermalen die italienische Opern-Saison begonnen, und eine nicht geringe Anzahl im Publicum, sey's aus Vorurtheil, persönlicher Neigung, sey's aus anderen Ursachen, an den Genüssen, derselben Theil zu nehmen entsteht, war es gewiß angezeigt, daß irgend eine Theaterdirection durch das Zustandebringen einer Oper deutscher Zunge gleichsam eine Lücke ausfülle, und dem Wunsche so manches Musikfreundes begegne. Die umsichtige, und wie allgemein bekannt, wenn es sich darum handelt, irgendwo etwas Gutes zu thun, oder eine wohlthätige Gefälligkeit zu erweisen, so gerne und stets bereitwillige Direction des Josephstädter Theaters, hat es daher über sich genommen, auch hierin dem Vergnügen des Publicums zu Willen zu seyn, und mit vieler Aufopferung, und mit namhaften Schwierigkeiten ankämpfend, eine deutsche Oper bewerkstelligt. Wer den so sehr fühlbaren und überall beklagten Mangel an tüchtigen deutschen Sängern in Berücksichtigung zieht, wird es begreiflich finden, daß bei den beschränkten Mitteln einer secundären Bühne, und bei den enorm gesteigerten Anforderungen der wenigen renomirten Sangindividuen, die selbst Hofopern-Intendanzen oftmals fast zur Verzweiflung bringen, keine Heroen des Gesanges angeworben werden konnten, und es war zu erwarten, daß wenn nicht gar zu heterogen oder der Kunst noch gar zu fremde und untergeordnete Kräfte dargeboten würden, der freundliche Antheil und die ermunternde Anerkennung der Kunstfreunde diesen Bemühungen nicht entgehen würden. Und in der That, diese Voraussetzung ward gerechtfertigt, und aus der Stimmung des heute so überaus zahlreich versammelten Publicums ward es kund, daß man diese Aufmerksamkeit der Theaterdirection würdige und zu schätzen wisse. Die Production der heutigen Oper ward insgesammt mit aller Achtsamkeit verfolgt, das Gelungene anerkannt und mit Beifall belohnt, und eine Nummer sogar zur Wiederholung allgemein gefordert. Und wahrlich, es gab Einzelnheiten, die alles Lobes werth waren, und wenn man die manken Mittel und die so kurze Zeit berücksichtigt, in welcher die Oper zu Stande kam, muß man sich billig verwundern, daß alles so wohlgeordnet und

so gut zum Ganzen sich gestaltete. Freilich mögen manche, die mit so gespannten Erwartungen hereinkamen, denen selbst irgend eine Hofopernbühne zu genügen kaum im Stande seyn dürfte, manches gefunden haben, worüber sie ihre Mißbilligung laut auszusprechen in ihrem oder fremdem Interesse hielten; wir aber erlauben uns hier die unmaßgebliche Frage: Gibt es nur einen Musiker, wir meinen nämlich einen solchen, der wirkliche und zwar solche Kenntnisse in der Musik besitzt, daß er den Stand der Dinge und die dargebotene Leistung vorurtheilslos zu beurtheilen im Stande ist, der mit der Production (nicht mit dem Werke selbst) im Ganzen unzufrieden war? Wir selbst leben doch unausgesetzt in der Musikwelt, hören deren Urtheile, und können behaupten, daß uns kaum jemals irgend eine besondere Äußerung unbekannt geblieben; und doch kam uns nicht eine begründete Mißbilligung, nicht ein Verdammungsurtheil zu Gehör, nicht ein Vorwurf, daß der Chor oder ein Individuum der Soloparte nicht seine Schuldigkeit gethan, oder durch Lässigkeit eine Nichtachtung des Publicums bewiesen; vielmehr stimmten alle Unbestochnen überein, daß jeder mit allem Fleiße seine Kräfte anstrengte, um das möglichst Beste zu leisten; ja daß bei so beschränkten Mitteln eine so ohne alle Störung vor sich gegangene, so wohlgerundete Darstellung kaum zu erwarten war. Es ist daher des Guten wohl zu viel geschehen, wenn wer das Verdammungsurtheil unbedingt aussprach, und ist des Guten von jenen gar zu viel geschehen, die es thaten, und in der Musik gar kein Urtheil haben, oder vielmehr haben sollten. Wir wiederholen es daher nochmals, man wolle nicht vergessen, daß von einer secundären Bühne die Rede sey, und will man den Kunstjünger durch Lieblosigkeit entmuthigen, wo soll der Meister herkommen? daß ferners ein bedeutender Unterschied in dem Standpuncte bestehe, von welchem man die Leistungen eines der Kunst sich widmenden Individuums im Concerte oder auf der Bühne beurtheilt. Oder hat etwa in der heutigen Oper die Ginevra, Ricciarda, Guido, Manfredo Podestà oder Fortebraccio durch falsche Töne, unsicheren Anschlag, widerliche Sangsmanier, Arroganz u. dgl. unsere Ohren gemartert, unser Gefühl beleidigt? Waren die Chöre, das Orchester nicht brav eingearbeitet? — Wahr ist's, daß Hr. Schmied noch in Vortrag und Spiel gar zu sehr den Anfänger darweiset und seine Stimme sich daher (bei aller Fülle und bedeutendem Umfange) hölzern und klanglos hören läßt; wahr ist's, daß Dlle. Corradori hinsichtlich ihrer Kehlenfertigkeit und besonders ihrer Aussprache noch vieles zu wünschen übrig läßt, da man fast gar kein Wort versteht; wahr ist's, daß Hr. Radel einen sehr schwachen Bariton besitzt und der Schule noch ermangelt; wahr ist's, daß auch Hr. Bartsch, bei aller erfreulichen Leichtigkeit, mit der er sich auf den Bretern bewegt, und durch sein ausdrucksvolles Spiel und wirksamen Vortrag den Hörer und Seher für sich gewinnt, noch eines sicheren Anschlages zuweilen ermangelt; wahr ist's endlich auch, daß Dlle. Dielen, deren braves und vielseitiges Wirken in der Oper aus früheren Jahren noch in unserem besten Gedächtnisse haftet, durch falsche Mimik dem Eindruck ihrer Leistungen zuweilen Eintrag macht: allein, dieß alles zugegeben, ist schon dadurch das Recht zugestanden, verwerfend von ihnen zu sprechen, alle Kunstleistung ihnen für immer abzusprechen, als wäre kein günstiger Erfolg mehr von ihnen je zu erwarten? Im Gegentheile müssen wir gestehen, daß das Streben nach Ausbildung, nach Gediegenheit im Vortrage aus ihrem Fleiße, ihrer Liebe, ihrem Eifer zur Kunst hervorleuchtet, und der Hoffnung sehr vielen Raum gibt, sie noch als tüchtige Künstler zu erblicken, denn keines gibt sich als schon vollendet, oder will als solches Anerkennung. Wenn nun unzeitige Strenge sie zu entmuthigen, vielleicht gar auf eine falsche Bahn hinzuweisen, sich nicht entblödet, wahrlich, dann ist, anderer Ungerechtigkeit nicht zu gedenken, vielleicht auch ein bedeutender dereinstiger Kunstverlust zu betrauern. Nun sey uns noch eine Bemerkung über unsern geschätzten Gast, Hrn. Breiting, erlaubt. Dieser so ausgezeichnet begabte Sänger, an dessen Wirken vor zwei Jahren in unserer Mitte wir uns gar wohl und mit Freude erinnern, besitzt eine Kraft der Stimme, einen so wohlgeschulten Vortrag, wie selten jemand. Warum macht er aber selbe nicht so geltend, als er's gewiß vermag? Woher denn jene Manier, von dem stärksten Fortissimo der Brust in das oft unangenehme Falsett, ohne gehörige Motivirung, ohne Beachtung dessen, was er vorträgt, überzugehen? Soll das Effect bewirken? Im Gegentheile. Er muß selbst wahrnehmen, daß kein Hörer bezaubert, hingerissen wird, wenn z. B. eine ganze Arie mit der Kopfstimme gesungen worden. Die Kopfstimme mag daher wohl in künstlerisch bewirkter Verbindung als Aushülfe und zur Zeit im Piano, immer aber nur zuweilen gelten, denn sie gewährt nie genügenden Ersatz für den so schönen, natürlichen Klang der Brusttöne, und es liegt daher im eigenen Interesse des Sängers, daß er sie nur selten, ja wirklich nur zur Noth benütze. Und fürwahr, Hr. Breiting hat es noch gar nicht so nöthig, seine Zuflucht so unausgesetzt zu diesem Surrogate zu nehmen; daß er's gethan, hat viel geschadet.

Was die Ausstattung, das Arrangement des Ensembles und des Balletts, die Decorationen u. s. w. betrifft, so kann der immer höchst splendiden Direction sowohl als auch dem Regisseur Hrn. Just, und dem Decorateur Hrn. Jachimowitz die volle Anerkennung nicht verweigert werden, und sie erhielten re vera oftmalig ausgesprochenen Beifall, nur wolle der letztere uns nicht ein Meer bei Florenz, und Schneeberge bei Camaldoli vorweisen, denn eine derlei Shakespearische Naivetät ist in unserer Zeit ungenießbar, unverzeihlich. — Hr. Capellmeister Witt dirigirte die Oper mit viel Besonnenheit und Umsicht, und bewies durch das so rasche und verständige Einstudieren derselben, daß er ein tüchtiger, seinem Platze wohlgewachsener Dirigent sei.

Athanasius.

Camillo Sivori's zweites Concert

fand am 6. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde vor einem ziemlich zahlreichen, gewählten Publicum Statt, und lieferte einen neuen Beleg über die anerkannte Meisterschaft dieses ausgezeichneten Künstlers. Wir hörten Hrn. C. Sivori in diesem Concerte in drei Piecen, und zwar 1) in dem Concerte von Beriot in D-dur, dann in einem Duo für Pianoforte und Violine von demselben Verfasser, und 3) in Variationen (nach der Ankündigung) auf der G-Saite. Der Vortrag des ersten Tonstückes ließ zwar Einiges zu wünschen übrig, namentlich schadete das zu rapid genommene, daher übereilte (verfehlte) Tempo, wodurch besonders dem Flageolete bedeutender Eintrag geschah; — doch kann man bei den vielen sonstigen Vorzügen dieses Künstlers, — der Befangenheit Etwas zu Gute halten. Das Duo wurde von Hrn. S. Thalberg und dem Concertgeber auf vollendete Weise vorgetragen. Thalberg's schönes, edles Spiel brachte einen Beifallssturm hervor, der nicht eher endete, als bis ein großer Theil der Piece repetirt wurde. In einem Duo für Pianoforte und Violine hat der Pianofortespieler gewöhnlich einen harten Stand, weil er stets von dem eigentlichen Concertinstrumente, der Violine, überflügelt wird. Diesesmal aber verhielt sich die Sache umgekehrt. Die am Schlusse vom Concertgeber vorgetragenen Variationen auf der G-Saite, wozu aber, wahrscheinlich um das Publicum zu überraschen, noch die nicht annoncirte E-Saite kam, über ein Thema aus der „Sonnambula," waren unstreitig des Künstlers beste Leistung in diesem Concerte, da er in selber ungemeine Kunstfertigkeit entwickelte und manche ganz neue Effecte hervorbrachte.

Auch die Gesangsnummern in diesem interessanten Concerte boten viel Anziehendes. Statt der angekündigten Arie sang Dlle. Pauline

Lang, Saphir's „Wanderlied," in Musik gesetzt von H. Proch, mit einer hübschen vollen Altstimme, doch zu wenig Feuer und Färbung. Ausgezeichnet wurde Mercadante's schwieriges und undankbares Duett aus „I due illustri rivali," von Sigra. Schoberlechner und Jazedé, vorgetragen. Letztere bewies die großen Fortschritte, die sie seit zwei Jahren gemacht hat. Die von Sigra. Schoberlechner vorgetragene Cavatine aus „Belisar" verdient des gediegenen Vortrages wegen alles Lob.

An zahlreichen Vorrufungen fehlte es nicht, und das Publicum verließ vollkommen befriedigt den Concertsaal. Anton Hackel.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

II. Vom Unveränderlichen in der Musik.

Jene Musik, die in den ewigen Gesetzen der menschlichen Natur gegründet ist, die in dem reinen Zahlenverhältnisse erkannt wird, welches auf unser Gemüth einen so wunderbaren Eindruck macht, und zwar ob es auf Harmonie oder Melodie oder auf den Rhythmus angewendet wird — jene Musik ist es allein, welche keiner Veränderung durch den Wechsel der Zeit und der Mode unterliegt. Wenn wir sie so rein, als sie uns vom Urheber unsers Seyns geboten wird, in uns aufnehmen, so muß sie unstreitig zu unserer Veredlung beitragen. Das Moderne besteht einzig nur in der Willkühr des Menschen. Je willkührlicher nun der Mensch ist, um so weiter wird er sich von der Natur entfernen, und je mehr er sich wieder von der Willkühr trennt, um so mehr wird er die natürlichen Verhältnisse zu achten anfangen. Zwar wo die Willkühr gänzlich aufhört, würde auch die Thätigkeit des Menschen aufhören müssen; aber wenn der Mensch Achtung vor den unveränderlichen Gesetzen der Natur und Liebe gegen ihren Urheber zu bekommen anfängt, dann werden seine Empfindungen sanfter und geregelter, und seine eigene Neigung bestimmt ihn, nur das Beglückende zu wollen.

III. Über die Verachtung der Compositionsregeln.

Fehlerfreie Compositionen werden immer seltener. Man affectirt daher häufig Verachtung der Regel, und um dazu einen triftigen Grund zu haben, gibt man sich für ein Genie aus, welches über die Regel erhaben ist. (Unsere nächsten Umgebungen haben wirklich öfters die Gefälligkeit, uns zu sagen, wir wären etwas mehr als Andere.) Die jüngste Generation hat es am schlimmsten, indem diejenigen, welche sie nachahmen, meistens selbst Verächter oder Unkundige der Regel sind. Viele sehen es wohl ein, daß man ohne gewisse Kunstregeln nicht weit komme, aber sie wollen gleich anfangs zu hoch hinaus, und möchten in den höhern Gegenständen bekannt seyn, ohne zuvor sich um die untern zu bekümmern, mittelst deren allein man hinaufsteigen kann. — Wer ein Instrument gut will spielen lernen, wird nicht müde, der mechanischen Handgriffe immer mehr und mehr mächtig zu werden; und wenn viele gestehen müssen, daß man Jahre nöthig hat, um es auf einen gewissen Grad der Fertigkeit zu bringen, so wird man doch das Studium der Composition nicht in einigen Monaten abthun wollen?

Wer auch Jahrelang mit der practischen Ausübung der Musikstücke sich abgegeben hat, ist, wenn er vorher sich nie mit den Regeln der Composition befaßte, nicht viel besser daran als Andere mit minderer Ausübungsfertigkeit, die mit ihm zugleich die Compositionsregeln zu studieren anfangen, und er muß daher sich eben so gut als Anfänger in diesem Fache betrachten, wie der Andere. — Daß ein von der Natur Begabter mittelst seines natürlichen Sinnes schon vieles leisten könne, und daß er gewissermaßen die Regeln schon unbewußt in sich trage, ist so selten, daß man im Allgemeinen darauf wohl nicht rechnen kann; wohl aber darf man sicher annehmen, daß, wenn ein solcher Mensch zugleich gut geleitet wird, er noch mehr werde leisten können. Die Bemerkung, daß trockene Regeln ohne eigenes warmes Gefühl nichts Erhebliches nützen, ist zwar wirklich wahr; aber sind in einem solchen Falle nur die Regeln der Kunst daran Schuld, oder nicht sehr oft auch die übrige Erziehung und andere Umstände desjenigen, der die Regeln in sich aufnimmt? — Was sollen aber die Regeln? Sie sollen die dunkeln Gefühle zu klarerem Bewußtseyn bringen. Das Gefühl zu erzeugen, maßen sie sich nicht an.

Bunterlei.

(Wien.) Dlle. Jazedé, die im letzten Concerte Sivori's das Duett aus „I due illustri rivali" mit ihrer Lehrerinn Sigra. Schoberlechner mit vielem Beifalle vortrug, reist nach beendigtem Urlaube wieder nach München zurück, wo sie als Hofopernsängerinn angestellt ist. — Mad. Hasselt-Barth wird von Brünn aus, über München, nach Cöln auf Gastrollen reisen. — Der Violinspieler Kinninger ist nach dreizehnjähriger Abwesenheit wieder hier eingetroffen, und wird sich nächstens in einem Concerte hören lassen. — Thalberg soll dem Vernehmen nach in Wien bleiben und erst im December auf Gastspiele nach Pesth und Prag reisen. —l.

(Freiburg im Breisgau.) Dr. Magg hat ein neues Volkslied gedichtet „der deutsche Wächter am Rhein;" die Musik, von dem Dichter selbst dazu componirt, ist für zwei Tenore und Baß in Strophenform gesetzt. Der Schluß-Refrain wird im Chore wiederholt. Das Tonstück in B-dur dürfte durch die Einfachheit der Form so wie durch seine leicht faßliche Melodie für Freunde dieser Gattung Chorlieder eine willkommene Spende seyn. Nur glauben wir die Bemerkung nicht unterdrücken zu können, daß Dichter und Tonsetzer einmal einen andern Vorwurf wählen möchten, als den schon im Übermaß besungenen Rhein. ..A.

Geschichtliche Rückblicke.

9. Mai

1707 starb in Lübeck Dietrich Buxtehude, einer der größten Fugenspieler aller Zeiten und Völker. Schade, daß von seinen Compositionen für das Clavier so wenige erschienen sind.

1809 starb der letzte Schüler J. S. Bach's, der durch ganz Europa berühmt gewordene Componist und Organist Johann Kittel, im 77. Lebensjahre.

10. Mai

1760 wurde zu Lons-le-Saulnier im Juradepartement Joseph Rouget de Lisle, Verfasser und Componist der Marseiller Hymne: „Allons enfants de la patrie," geboren. Der Marseiller Marsch oder Hymne erhielt seinen Namen 1792, wo er durch die Marseiller Föderirten bekannt wurde. Rouget starb 1836.

11. Mai

1791 ward zu Wamberg in Böhmen Johann Hugo Worzischeck geboren. Er war k. k. Hoforganist in der kaiserl. Capelle zu Wien, welchen Ehrenplatz er aber leider nur zwei Jahre versah und 1824 starb.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 57 **Donnerstag, den 13. Mai** **1841.**

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Ich habe einmal irgendwo gelesen: Jedes Weib hat Einen schwachen Augenblick in seinem Leben, und es ist dabei nur der einzige Unterschied zu bemerken, daß dieser bei einigen wirklich nur einen Augenblick, bei anderen aber Stunden, Tage, Monate, Jahre, ja bei einigen selbst das ganze Leben hindurch andauert. — Ich kann dem, der dieses geschrieben hat, nicht widersprechen; aber ich vermeine dasselbe auch von den Männern sagen zu dürfen, und wenn ich dieses sage, so hoffe ich den Dank meines Geschlechtes mir zu erwerben; denn würden nicht auch wir solchen schwachen Augenblicken so Manches zu Schulden schreiben, so wären wir ja recht hassenswerthe Geschöpfe, — also lieber einige Schwäche eingestanden, — aber dann glaube ich auch für uns solche Abstufungen unserer schwachen Augenblicke annehmen zu müssen; und da sage ich zu meiner Vertheidigung: mein schwacher Augenblick war ein gnädig zu beurtheilender und daher einer, der volle Verzeihung verdient; denn er dauerte kaum einen Augenblick — dafür half wohl das »Benedictus qui venit,« welches in meinem Herzen klang, und wohl kaum auf einen Augenblick zum Schweigen gebracht werden konnte durch feurigen Liebesblick aus Betty's schönem Auge; denn als ich am andern Tage um die eilfte Stunde hin kam zu meiner Irene, da war jener schwache Augenblick schon lange vorüber, und ich kam nur, weil ich es versprochen hatte.

Betty war heiser und wollte nicht singen, um sich die Stimme nicht zu verderben, — ich wollte wieder gehen, — sie bat zu bleiben, — ich blieb, — das »Benedictus« machte mich ja stich- und kugelfest, — sie warf sich in reizender Stellung auf die Ottomane, — ich lächelte und setzte mich an den Flügel, — ich spielte Bach'sche Fugen, dann einen Choral, und begann mein liebes »Benedictus« zu singen. — »Sie sind ein langweiliger, hölzerner Mensch mit Amphibienblut in den Adern,« schmollte Betty, — ich lachte und spielte einen Strauß'schen Walzer. — Betty warf mir ein Negligeehäubchen an den Kopf, ich warf es unter Lachen zurück; — da schellte es draußen, und Lori, Betty's Mädchen, sprang herein. »Der Graf!« rief sie. Kreideweiße überzog die schönen Züge meiner Irene. »Ich bin nicht zu Hause!« befahl diese hastig. — »Ohnedem gelogen,« erwiederte das Stubenkätzchen, »aber der Graf lachte laut auf und forderte schnellen Einlaß. Vor der Thüre draußen steht er, und ich bin hier um den Schlüssel zu holen, wie ich vorgab.

»Louis, lieber Louis, verbergen Sie sich,« flehte Betty mit gefalteten Händen; — »ich mich verbergen? und warum?« lachte ich. — »Mir zu Liebe,« flötete sie mit den süßesten Tönen, und ehe ich mich dessen versah, war ich in das hohe Gerüste eines großen Spieluhrkastens postirt. Verdammte Situation! Draußen ging es unterdessen los: Zürnen, Vorwürfemachen, Entschuldigungen, Seufzen, Schelten, Weinen, Verzeihen, Küssen. Ich möchte denn doch wissen, welchem Grafen ich vom Platze weichen mußte? dachte ich bei mir selbst, und ich bückte mich in meiner beschränkten Stellung, um mit meinem rechten Auge dem Schlüsselloche nahe zu kommen. Ein schlanker, hoher junger Mann in reicher Galla-Uniform hatte den Arm um Betty geschlungen, und seine Lippen sogen mit Bienendurst an den rothen feuchten Blüthen, die sich seinen Küssen halb öffneten, nehmend und gebend —— mir wurde warm und kalt, — es mochte wohl auch die gebückte Stellung das Ihrige dazu beitragen, — ich entfernte das Auge vom Schlüsselloche, ich richtete mich auf, doch da polterte es hinter mir, mein Rockknopf hatte sich in der Schnur verwickelt, das Gewicht fiel zu Boden, die Uhr schlug, das Walzenspiel begann die Arie:

»Bei Männern, welche Liebe fühlen!«

»Was ist das!« donnerte der Graf — mit einem Sprunge war er am Kasten — mit einen Ruck war dieser geöffnet — da stand ich, — ich mochte wohl eine schlechte Figur spielen; denn der Graf lachte laut auf, — ich lachte mit.

»Der Uhrmacher —« lispelte Betty — »Ah, Signor Luigi,« lachte der Graf, »der Mann im Uhrkasten, eine Operette!« — Aber sein Blick wurde drohend, seine Hand fuhr nach dem Degen an seiner Hüfte. Da ermannte ich mich. Ich trat aus dem Kasten. Ich sprach Etwas — ich weiß nicht mehr

was? — aber es mochte wohl komisch geklungen haben, denn als ich gesprochen hatte und dann langsam der Thüre zuschritt — es gab Retiraden, die nicht viel weniger als ein Vorwärtsmarsch gegolten haben — da hörte ich das höhnische Lachen des Grafen mir nachschallen, und sonderbar: — Betty lachte auch.

Ich rannte den ganzen Tag wie verrückt umher, — ich ärgerte mich über mich selbst, daß ich mich so thöricht feige, so knabenhaft benommen hatte, — aber was war zu machen, es war geschehen. — Abends hatten wir »das Nachtlager von Granada;« meine Gabriele war nicht gut auf mich zu sprechen, — wo sie konnte, wich sie mir aus, was sie um so leichter konnte, da ich sie nicht aufsuchte, dieses fiel mir auch nicht auf, wohl aber ein halblautes Gemurre, welches mir aus dem Mittelpuncte des Parterres entgegendrang, als ich in allem Anfange vom Gebirge herunterschritt, das gerettete Täubchen auf der Faust; — ich sandte einen Blick in jene Gegend der unruhigen Bewegung — da stand der Herr Graf von heute Morgen, umgeben von einer Schaar uniformirter Herren, — also »hinc illae lacrymae« dachte ich, und begann dann bald kühn mein »Ein Schütz bin ich!« — lärmender Applaus erfolgte sonst immer, — auch heute wollte er sich wieder erheben im Parterre, auf den Gallerien, aber — ein gewisser feiner Ton, der Stillschweigen gebot, erschallte im Mittelpuncte, von mehreren Seiten; die sich zum Applaus Erhebenden schwiegen, sie wußten wohl selbst nicht warum, der erste Moment war gewonnen, es kam heute nicht mehr zum Beifallklatschen. »Wie Gott und das Parterre will!« dachte ich, spielte und sang meinen prinzlichen Schützen ruhig herunter, war aber herzlich froh, als der letzte Chorus: »Heil Habsburgs Enkel, Heil!« erklang.

Noch am selben Tage bat ich den Director um vierzehntägigen Urlaub. »Kann nit seyn, caro amico!« rief er, »kann nit seyn; wir müssen geben die Robert, Belisario und l'Elisir d'amore, dann können Sie haben Urlaub auf so lange Ihr wollen; übermorgen muß seyn die Robert — die ganze Stadt weiß schon — —«

»Lassen Sie mich den Robert nicht singen!« bat ich, »er liegt außer meiner Stimme, es geschieht ein Malheur —«

»Glauben Sie das nit, amico,« — erwiederte er mit den süßesten Tönen seiner immer süß überkleisterten Kehle — »das Publicum haben Nachsicht — es wissen wohl, daß Sie nur aus Gefälligkeit für mich und ihm haben diesen Part übernommen — —«

»Ich werde ausgepfiffen!« rief ich wie inspirirt.

»Ausgepfiffen!! cospetto!! ausgepfiffen!« lachte er überlaut, — »Sie und ausgepfiffen.«

Und ich wurde ausgepfiffen — ausgepfiffen! — Lärmen, Pochen, Zischen erfüllte das ganze, weite Theatergebäude, als ich in der mir viel zu hoch gesetzten Arie mit der Stimme umschlug — verdammter Spieluhrkasten — verdammt sey die Muse des Gesanges — doch nein; — warum bin ich hingegangen — zu ihr?!

Hier sitze ich nun, und werde zum Autographen, und will mir und Allen, die etwa dieses Geschreibsel lesen, ein musikalisches Fatum hinausdisputiren — ich Thor — neben mir auf dem Schreibtische liegt der Brief des Directors und die lithographirte Carricatur, wie Robert der Teufel aus einem Spieluhrkasten hervortritt, — in der ganzen Stadt sind die Abdrücke im Umlauf. — »Allgemein ist die Aufforderung an mich ergangen, Sie zu entlassen; man will einen Andern an Ihrem Platz sehen und hören; hiermit erhalten Sie eine Vierteljahrsgage etc. etc.,« so schrieb der Director.

Hier sitze ich nun, ich, der ausgepfiffene Baritonist — hol' der Teufel das ganze Gesindel!!

(Fortsetzung folgt.)

Das Schwanenmädchen.

(Russisches Lied.)

»Nie lieb' ich je dich heißer,« —
So sprach zur Liebsten ich;
»Denn niemals sah ich weißer,
Als jetzt, mein Liebchen dich.«
Und ach, so weiß wie Kreide,
Im engen Sarge lag
In blendend weißem Kleide
Die Lieb' am andern Tag.
»Nun bist du weißer dennoch,
Viel weißer als dein Schwan,
Ich lieb' dich heißer dennoch,
Als je ich es gethan.«

Nordmann.

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Fantaisie pour le Violoncelle avec accomp. de Piano par C. Leop. Böhm. Vienne chez Pietro Mechetti qm. Carlo. Prix 1 fl. 15 kr. C. M.

Obgleich wir uns schon im vorhinein vorgenommen haben, in vorliegender Piece alles Gute vorzugsweise herauszuheben und es möglichst zu würdigen, aus dieser Ursache auch unsere theoretische Ansicht darüber durch das Urtheil eines vorzüglichen Practikers und vorurtheilsfreien Kunstkenners zu mildern suchten, weil wir dem Componisten, der uns einst so nahe gestanden, unsere alte Freundschaft dadurch beweisen wollten; so können wir doch nicht umhin, dieses Tonstück bei den übereinstimmenden ungünstigen Urtheilen geradezu zu tadeln, und indem wir hier die Meinung des verehrten Kunstfreundes beinahe wörtlich nach-

sprechen, lassen wir dem Rechte seinen Lauf. **Plato mihi amicus magis amica veritas.**

Vorliegende Phantasie ist ein Tummelplatz zusammengewürfelter Ideen, die miteinander im Conflict zu keinem vollkommenen Ganzen sich gestalten. Der Componist scheint die Bedeutung des Wortes: „Phantasie“ nicht gehörig aufgefaßt zu haben, denn ein Mixtum von Terz-Octavgängen, Trillern, Flageolets und Harpeggien, die ohne Ordnung bunt durcheinanderliegen, ohne ästhetischem Prinzipe, ohne eines verbindenden harmonischen Fadens, ohne einer durchgeführten Grundidee, ist wohl keine Phantasie?

Im Lento, welches den Eingang bildet, ist man wegen der Unzahl von Rouladen, Läufer, Mordanten und Triller (im neuesten französischen Styl) nicht im Stande, ein eigentliches Thema, was der Compositeur von sich geben wollte, herauszufinden; es hat durchaus keinen Character. Wo ist hier Melodie? wo ein einfacher, schöner, getragener Gesang, zu dem das Violoncello allein vor allen Streichinstrumenten berufen ist, und mit welchem es selbst den Laien zu Thränen bewegt? Diese Rouladen sind ganz gegen den Character, ganz gegen die Natur des Cello, besonders im Adagio.

Auch das Thema aus der „**Sonnambula**“ ist nicht in seiner ursprünglichen Einfachheit belassen worden; es hat einigen Aufputz erhalten. Wenn in einem Thema dem Componisten, der es zu variiren beabsichtigt, zu wenig Noten vorkommen, so soll er diese für die Variationen aufheben; das Verfahren wird ihm Niemand verargen.

Die Variation ist eine ganz gewöhnliche; kein neuer, frappanter Gedanke; auch keine besondere Strichgattung.

Das an die Variation sich anschließende **più lento** weiset etwas Gesang aus, jedoch in den zwei Zeilen viel zu wenig, da wir bis jetzt noch keinen gehört haben, und auch hier aufputzende Noten in Fülle angebracht sind. Das darauffolgende Moderato ist eine Rhapsodie, die auf das Sonnambula-Thema hinweiset.

Das **Allegro non troppo vivace** scheint das Beste; es hat ein piquantes, lebensfrisches Thema und muntere Stellen, besonders jene in Doppelgriffen und im Schlußpresto.

Übrigens verdient, unsers Erachtens, der Compositeur wegen der Arpeggio's, die im Flageolet gespielt werden müssen, Tadel, und wegen der Stelle im Finale, wo die mit $\overset{!}{\circ}$ bezeichneten Noten mit den Fingern der linken Hand pizzikirt werden. Will Böhm diese dem Großmeister aller Violinspieler abgelugte und leider unglücklicherweise von allen Violinspielern mit und ohne Beruf nachgeäffte Manier auch den Violoncellspielern einimpfen? soll auch dieses Instrument (das Cello), der wahre Repräsentant der Tenor- und Baßstimme, sich zu solchen Lazzi herablassen? will man auch die Violoncellspieler Bocksprünge machen lehren, und damit den schönsten Ernst und die Würde des Violoncello's mit Füßen treten? Bernard Romberg hat Humor in seine Compositionen gebracht, aber solchen Humor, der normalmäßig in der Natur des Instrumentes liegt, keinen die Würde des Instrumentes entweihenden. Es sind zwar nur drei Noten, die Böhm so gespielt haben will; unserem äffischen Zeitgeist wird es aber nicht viele Mühe kosten, diese Kleinigkeiten gleich im Großen nachzuahmen, hat nur Einer einmal den Ton dazu angegeben.

Was die Ausstattung dieser Piece anbelangt, so ist sie, im Anbetracht des Druckes und Papiers, lobenswerth; im Anbetrachte der Correctheit aber ist in der Vorzeichnung der Violoncellstimme beim Thema ein ♯ ausgelassen und daher zu berichtigen, da das Stück in **D-dur** und nicht in **G** spielt.

D. R.

Aus dem Notizenbuche eines Musikers.

Mitgetheilt von Gustav Barth.

II.

Tanzmusik auf Hayti.

Man nennt unser Jahrhundert vorzugsweise das gebildete, Europa den Herd der Bildung, von welchem, als dem Mittelpuncte derselben, die Strahlen ausgehen in alle Welt. Nun, unter diesen Sendlingen befindet sich auch der weltberühmte — Walzer! Er ist nebst den italienischen Opern überall zu Hause, wo man sich auf den Geschmack versteht, und daher neuerer Zeit wohl auch in der italienischen Oper, deren keine mehr beinahe bestehen kann, ohne durch ihn veredelt zu werden. Nur in Hayti ist man noch so weit in der Bildung zurück, daß dieses Wienerproduct nur von einzelnen Damen gekannt wird. Man erlaube mir die bezügliche Stelle eines Briefes aus Hayti, welchen die „Zeitung für die elegante Welt“ mittheilt, anzuführen. Sie lautet:

„Unsere Walzer verstanden nur wenige Damen, von den anwesenden Herren nur die Europäer, wir gaben also Gastrollen. Den Pisango aber tanzen sie unermüdlich und dabei stets mit Grazie. Die Abendmahlzeit mit Dessert und Getränken der verschiedensten Art hätte keinem **Thé dansant** in Hamburg Schande gemacht, nur die Musik war für unser Ohr nicht berechnet. Neun Musikanten machten einen Höllenspectakel. Vier Violinen und ein Cello, zwei Clarinetten, ein Tamburin und ein Triangel vereinigten ihre Töne; die Violinen aber kreischten und der Cellist schlug eben so oft den Tact mit der Rückseite des Bogens auf das Holz des Instrumentes, als er die Saiten strich.“

Dieser Ohrenschmaus mag allerdings wenig erbaulich gewesen seyn, aber der Briefsteller hätte Ähnliches in Hamburg und in vielen andern deutschen Städten mit gleicher Vortragsmanier und minder oder mehr origineller Anwendung von Instrumenten hören können, eben so wie ich und Tausende außer mir. Wir laden ihn ein, im Prater ein bei uns so genanntes Ringelspiel zu besuchen, und er wird sich an Hayti erinnern, wenn er die Clarinette in lieblicher Ungebundenheit die große Trommel umschwärmen hört.

III.

Don Juan in Hamburg.

Die Blätter haben uns erzählt, daß Hr. Cornet, an Schmidt's Stelle, Mitdirector der Hamburger Stadtbühne wurde. Ob der geistreiche Mann, wie ihn die Leute nennen (ich habe ihn nur wenige Augenblicke gesprochen), Mozart's herrliches Werk so verhunzen lassen wird, wie dieß bisher geschah!? — Man denke sich meine Überraschung! Nach der großen Arie der Donna Diana in **D-dur**: „**Or sai chi l'onore**“ (du kennst den Verräther) fiel — der Vorhang. „Um des Himmelswillen! Was ist gescheh'n? Ist Jemand von den Mitwirkenden krank geworden? Kann die Oper nicht ausgespielt werden?“ fragte ich meinen Nachbar. „Nein,“ sagte er, „es ist Actschluß;“ durch die Ruhe, mit welcher er dieß sagte, als ob das so seyn müßte, schimmerte die Verachtung hindurch, mit der er mich unwissenden Fremdling betrachtete. Ich war dermaßen verblüfft, daß ich nur ein „So“ herausstotterte. Die zweite Hälfte des ersten Actes, nunmehr der zweite Act, ging vorüber und endete mit dem großen Finale ohne Überraschung. Nun ging's an den zweiten, hier den dritten Act. Bis zum Sextett war Alles in Ordnung (ich meine die Sceneneintheilung, sonst war aber, Donna Anna, das Orchester und hin und wieder Zerline ausgenommen, nichts in Ordnung), aber nach dem Sextett bekam der Vorhang abermal die Fallsucht. So war nun „Don Juan“ glücklich geviertheilt!!! Vielleicht wollten die Hamburger unsere Kühnheit, die vieractige „Hoch-

zeit des Figaro“ in eine zweiactige zu verwandeln, ausgleichen. Oder was hatten sie sonst für Gründe? O! nur einen, aber einen gewichtigen, und diesen einen, gewichtigen theilte mir Cornet selbst mit: Weil — — erschreckt nicht, Freunde Mozart's, es ist gleich vorüber, — weil — fast bringe ich es selbst nicht heraus, — weil der Pächter der Restauration im Theatergebäude erklärte, ein Zwischenact bringe zu wenig ein, da die Theaterfreunde ihn nur einmal besuchen könnten, und bei wiederholt geringer Einnahme könne er die Pachtsumme nicht bezahlen; die Direction sey aber verpflichtet, auch seinen Vortheil zu fördern u. s. w. Also: Auf Verlangen des Pächters der Restauration im Theatergebäude wird heute Abend „Don Juan“ in vier Acten gegeben werden. Es lebe die menschliche Theaterdirection! Es lebe der kunstsinnige Pächter! Hoch!

Bunterlei.

(Wien.) Die Benefice des Komikers Landner im Theater in der Leopoldstadt, zu welcher er sich selbst ein Stück, betitelt: „List und Zufall,“ geschrieben, erfreute sich am 5. d. M. weder hinsichtlich der Aufnahme des Stückes noch hinsichtlich des Besuches eines günstigen Erfolges. Das Stück wurde auch nach der zweiten Aufführung zur Erde bestattet, und wird hoffentlich nicht mehr auferstehen.

Die Musik von Hebenstreit, obwohl nicht auf höheren Werth Anspruch machend, war doch für jenes Machwerk zu gut, und hätte einem besseren Producte einverleibt zu werden verdient. Im Gesange suchte sich Mad. Rohrbeck hervorzuthun. M.

(Preßburg.) Am 25. v. M. gab unser Kirchenmusikverein seine monatliche Abonnement-Akademie, in welcher unter des hochverdienten Vereins-Directors, Hrn. v. Frajmann's, energischer Oberleitung folgende Tonwerke mit bereits stereotyp gewordener Kunstvollendung zur Aufführung kamen: 1) Ouverture aus der Oper: „die Ballnacht,“ von Auber; 2) Thalberg's „Donna del Lago-Phantasie,“ beifallswürdig gespielt von Dlle. Amalie Wehoffer; 3) Cavatine von Mercadante, gesungen von einer schätzbaren Dilettantinn, Dlle. Cerfy, deren wunderschöne Stimme, mehr noch gehoben durch den tief empfundenen, seelenvollen Vortrag, zur allgemeinen Bewunderung hinriß; 4) Violoncell-Variationen von J. B. Hüttner, worin der 15jährige Sohn des Hrn. Wirthschaftsrathes Andrä ein zu außergewöhnlichen Hoffnungen berechtigendes Talent offenbarte; die Intonation ist sicher und von seltener Reinheit; die Spielweise zart, gemüthlich, dabei kräftig, und in markirten Stellen sich jetzt schon dem große Style nähernd; 5) ein imposanter, stark besetzter Chor aus Rossini's „Wilhelm Tell,“ bildete den entsprechendsten Finalsatz. — Nach geendigtem Tonfeste versammelten sich in corpore die Vereinsmitglieder zu einer feierlichen Plenar-Sitzung. Der hochwürdigste Hr. Protector, Joh. Bapt. von Sztankovits, k. k. Hofrath und Diöcesanbischof zu Raab, präsentirte in der Person des hochwohlgebornen Abtes, Domherrn und Stadtpfarrers bei St. Martin, Johann v. Kremlitska, den Statuten gemäß, durch Abstimmung neu erwählten Herrn Vorsteher, da den bisherigen, Hrn. Jos. v. Prybila, die allerhöchste Gnade Sr. Majestät des Kaisers und Königs, zum Domherrn des Primat-Erzbisthums Gran zu befördern geruhten. Nach dieser Intimation hielt der Vereins-Commissär, Hr. Magistratsrath Georg v. Schariczer, an den resignirenden, leider abwesenden, Herrn Vorsteher eine rührende Dankrede, worin er, erörternd des Scheidenden um den Verein seit dessen ersten Begründung sich erworbenen vielseitigen Verdienste, zugleich die allgemeine Betrübniß über solch schmerzlichen Verlust, und die wärmsten Erkenntlichkeitsgefühle gegen den unvergeßlichen Wohlthäter ausdrückte. Im ähnlichen Sinne sprachen auch der Senior, Hr. Philipp v. Scherz, als Repräsentant des Ausschusses, so wie desselben Mitglied, Hr. Joseph v. Scherz, im Namen der ganzen Gesellschaft. Dieser erhebende Installations- und Abschiedsact erregte einen, mit Worten schwer zu beschreibenden Enthusiasmus. Wenn einerseits den neuen Präses, auf dessen einflußreiches Wirken Aller Augen vertrauensvoll gerichtet sind, ein jauchzender Vivatruf begrüßte, so floß auch manch wehmüthige Thräne dem würdigen Prybila, auf dessen Impuls diese segenbringende Anstalt eigentlich zuerst ins Leben trat. Den Allgeliebten in einem also feierlichen Momente zu vermissen, fiel um desto schmerzlicher, als man mit Zuversicht auf seine Gegenwart gerechnet hatte, und erst wenige Stunden zuvor, mittelst Expressen, die Kunde anlangte, wie, unvorhergesehen, ein in seinem neuen Bestimmungsorte stattfindendes Consistorial-Capitel hindernd entgegenträte. Einstimmig wurde zuletzt die Zusendung einer Dankadresse votirt, und die Aufnahme des theuren Abwesenden zum permanenten Ehrenmitgliede beschlossen.

— n —

Geschichtliche Rückblicke.

12. Mai

1003 starb Papst Sylvester II., welchen die alten Schriftsteller seiner vieler Kenntnisse im Instrumentenbau und in der Musik den „Musikus“ nannten. Er erfand eine besondere Art von hydraulischen Orgeln und schrieb unter dem Namen Gerbert das Lehrgedicht „Ars musica.“

1814 wurde zu Schwabach Adolph Henselt, Kammervirtuos Ihrer Majestät der Kaiserinn von Rußland, geboren. Er ist einer der größten Claviervirtuosen unserer Zeit.

13. Mai

1707 wurde die große Kaiserinn Maria Theresia, Tochter Kaiser Carl VI., geboren. Ihre Stimme war wunderherrlich. Auch als Clavierspielerinn war sie ausgezeichnet; und selbst noch als Siebzigerinn stolz auf ihre Kunst. Wagenseil war ihr Lehrer.

1725 ward auf dem Saale des Capitolium zum Rom in Gegenwart vieler Edlen und Gelehrten der berühmte Sänger Bernardo Perfetti, dessen wunderherrliche Stimme seinen Ruhm in allen größeren Städten Italiens begründete, von dem Conservator der Stadt mit einem Lorbeerkranze gekrönt.

1839 starb zu Altona der um die Kirchenmusik und namentlich die gänzlich erstorbenen Altar- und Chorgesänge daselbst höchst verdienstvolle Ludwig Sam. Dietr. Mutzenbecher.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 58 — Samstag, den 15. Mai — 1841.

Hamlet als Opernheld.

Geschildert von J. Mohl.

Die Müh' ist klein, der Spaß ist groß,
Ich höre was von Instrumenten tönen!
Verflucht Geschnarr. Man muß sich d'ran gewöhnen.
Göthe.

Das Rad war gebrochen. Meine Leser werden wissen, daß weder in der Schicksalstragödie, noch in der Novelle, weder im Romane, noch im Lustspiele u. s. w. ein Rad umsonst bricht; ja selbst im unbedeutendsten Journalartikel hat es etwas zu bedeuten. Eben so bekannt ist, daß ein derlei gebrochenes Rad nie an demselben Tage wieder ganz gemacht werden kann, der Leser befindet sich daher schon in medils rebus; vor dem Gasthause stand der Wagen, die eine Achse auf eine Schleife gestützt, im Gastzimmer saß der Verfasser mit in Wasser getauchtem Flußpapier auf der Stirn; er war nämlich beim Umwerfen auf den Kopf gefallen, und ärgerte sich über den Aufschub. »Wozu die Unterbrechung?« dachte er, denn er war zahmer Reisender im Gegensatze zu den reißenden, welche Reisebriefe, Reisenovellen, Reiseskizzen schreiben, oder Fragmente, Blätter, Bruchstücke sammeln, und sie dann aus ihrer Reisetasche mittheilen, die dadurch oft eine Plaudertasche wird.

Da er also nicht Willens war, seine Reise drucken zu lassen, so kann man seiner Frage an den Kellner: »Was gibt es hier für Unterhaltungen?« keine hinterlistige Absicht beilegen.

»Die Promenade außer der Stadt,« war die Antwort.

»Wird sie stark besucht?«

»Besucht wird sie zwar von Niemanden, doch sie ist unser gewöhnlicher Belustigungsort.«

Ich wollte mich erkundigen, ob nicht Engländer oder andere Fremde der Unterhaltung wegen über den Sommer sich hier aufhielten, als der Cicerone fortfuhr: »Dann haben wir eine große Oper.«

»Große Oper?« rief ich, voll Verwunderung darüber, daß die große Oper in der kleinen Stadt Platz habe. »Und was ist heute zu hören?«

»Angekündigt ist Hamlet.«

»Hamlet als Opernheld? besorgen Sie einen Sperrsitz.«

»Sogleich, aber ich weiß nicht, ob er wird aufgeführt werden, denn der Capellmeister, der den Hamlet eigenthümlich ins Operische übersetzt hat, ist in der Nacht durchgegangen mit Hinterlassung aller seiner — Schulden.«

Das that mir leid, ich hätte ihn gerne kennen gelernt, den Compositeur des Hamlet, denn ich schloß schon daraus, daß er Schulden habe, auf ein Genie.

Unter diesen Umständen konnte ich keineswegs erwarten, daß der Genuß, der mir bevorstand, ein musikalischer seyn werde, und war daher sehr überrascht, als mir, bei dem Schauspielhause angekommen, ein für Brobdignagianer berechneter Anschlagzettel in die Augen fiel, auf welchem zu lesen war:

Heute den 26. September unter der Direction des Carl Roh bei außerordentlicher Wachsbeleuchtung des Auditoriums:

Erste große Oper:

»Hamlet«

nach Shakespeare's dramatischer Dichtung eingerichtet in drei Acte von Julius Sigma. Die Musik von Wilhelm Thau, ehemaligem Capellmeister der großen Oper in Calcutta. Alle Decorationen durchaus neu von dem rühmlichst bekannten Theatermaler Hrn. J. Ypsilon, ehemaligem Theatermaler in Rio Janeiro. Die reichen Costüme ebenfalls neu nach Angabe des weltberühmten Hrn. Phie, gewesene Garderobemeister Sr. Hoheit des Kaziken der Patagonier. Die Stickereien zum größten Theile echt, ausgeführt nach indischen Mustern von dem berühmten Herrn Chi aus Bagdad. Der große gothische Silberluster von Hrn. O. Mega, Hofversilberer in Peking, u. s. w.

Ich würde den Kellner für einen abscheulichen Verleumder gehalten haben, wenn seine Mittheilung durch die Reden mehrerer am Portale versammelten Priester Euterpens nicht bestätigt worden wäre.

»Also,« sagte ein neuer Ankömmling, dessen Haut so straff über seine Gebeine gespannt war, daß er entkleidet wahrscheinlich die Eigenschaft der Durchsichtigkeit besaß, »der Capellmeister ist richtig fort, und die Partitur auch, bei all' dem will der Herr Director den Hamlet geben!«

»Kann auch nicht anders,« interpretirte ein runder Mann mit einer Trompete in der Hand, der die ganze Fleischmasse

des Ersteren zu seiner eigenen auf sich genommen zu haben schien, „sind bereits dreizehn Personen im Theater, von denen, wird die Oper abgesagt, zwölf sogleich fortgehen, und man wird doch unserm Herrn Director nicht zumuthen, daß er ein bereits in Händen habendes Geld wieder herausgebe?«

»Er wird uns aber wohl auch nicht zumuthen, daß wir eine Oper ohne Partitur und Dirigenten aufführen?« meinte ein Dritter mit gegen Himmel gewendeter Nase.

»Warum nicht?« erwiederte das überzogene Gerippe, das sich später als Contrabassist bemerkbar machte, »die Recitative und dergleichen, die leider in unserer Auflagstimme unverantwortlicher Weise fehlen, hab' ich mit Bleistift in der meinigen angemerkt, ihr müßt nur genau auf mich Acht geben,« — ein neues Zuströmen des Publicums unterbrach den Unterricht, und ich begab mich in's Parterre.

Bald darauf rauschte der Vorhang in die Höhe, der Director trat vor, und setzte das Publicum officiell in Kenntniß, daß der Compositeur und Capellmeister contractbrüchigermaßen sich entfernt und schändlichermaßen die Partitur zum Hamlet mitgenommen habe, daß aber dennoch diese Oper angekündigtermaßen gegeben würde, wozu man billigermaßen die Nachsicht der geehrten Zuhörer anspreche. Diese Nachricht erregte Sensation. Eine Oper ohne Capellmeister und Partitur hatte man hier zu Lande nie gehört. Das »wachsbeleuchtete Auditorium« wurde dadurch in die günstigste Stimmung versetzt, welche gleich der Ouverture vortrefflich zu Statten kam. Auch dem Vortrage derselben konnte man füglich nichts anhaben, denn wer wird über Schwankungen, denen selbst die Erde, die doch unter der unmittelbaren Leitung der unendlichen Weisheit herumrollt, unterworfen ist, mit einem capellmeisterlosen Orchester rechten?

Nachdem die Ouverture geendet, und das Skelet sich mit wichtiger Miene erhoben und pathetisch auf den Soufflеurkasten geklopft hatte, rollte der Vorhang auf, und Francesco und Bernardo befanden sich in modernster Nachtwächteruniform, und mit Hellebarden bewaffnet, auf ihren Posten in Helsingör. Francesco begann das Recitativ mit Shakespeare's Worten: »Mir ist schlimm zu Muthe,« worin das erleuchtete Auditorium sogleich einen abermaligen Grund zur Nachsicht für sein entsetzliches Distoniren fand, zumalen Francesco in Kurzem durch Marcellus und Horazio, welcher schon eines der mit größtentheils echter Stickerei besetzten spanischen Gewänder trug, abgelöst wurde.

Das Recitativ zog sich durch die ganze folgende Scene, während welcher der Geist zweimal erschien, und gab mir Veranlassung zu dem Wink für Librettoschreiber, daß Horazio den Geist nicht: »Bleib, sprich! Sprich, ich beschwöre dich, sprich!« anrecidirte, sondern: »Bleib, sing'! Sing', ich beschwöre dich, sing'!« Der Geist aber hielt die Pausen, die in seiner Rolle standen, und verschwand mit demselben unsichern Schritte, mit dem er gekommen war, und der offenbar sehr viel Geistiges verrieth.

Im zweiten Acte erschien der König, die Königinn, Hamlet, Polonius, Ophelia, Laertes, Gefolge und der gothische Silber- (Papier) Luster. Ha! wie das glänzte, wie das flimmerte! Diese Kleiderpracht einerseits und das Bewußtseyn anderseits, daß die Stickerei größtentheils echt! Dabei wagte ich jedoch meinem Nachbar nicht zu widersprechen, der behauptete, die Costüme schon vor einiger Zeit am Hofe von Aranjuez gesehen zu haben.

Bei dieser Gelegenheit lernte ich zugleich die Stützen kennen, auf welchen »die große Oper« ruhte.

Der König war ein vollendeter Bierbaß, dem man es ansah, daß »wenn so oft er tränke,« Geschütze gelöset würden, gleichwie bei dem Könige, den er vorstellte, diese, wie einst bei der Belagerung von Belgrad, um nicht zu platzen, mit nassen Tüchern umwickelt werden müßten. Den Hamlet gab ein Tenor im Besitze dreier Brusttöne und eines umfangreichen Falsets, welches jedoch mit den ersteren in gespannten Verhältnissen stand. Die Damen, welche sich in die Rollen der Königinn und der Ophelia theilten, waren, was Stimme, Schule, Vortrag, Spiel u. s. w. anbelangt, sich vollkommen ebenbürtig, und der einzige Unterschied bestand darin, daß die Königinn durchaus um einen halben Ton zu hoch sang, während Ophelia meist um eben so viel zu tief flötete. Der greise Polonius besaß eine so geringe Quantität Stimme, daß ihre Lage mit unbewaffnetem Ohre nicht genau zu bestimmen war. Eigentlich war Laertes der einzige, der eine Stimme hatte, schade daß er nicht singen konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

4. Schlag-Instrumente.

(Fortsetzung.)

c. Zu klingenden Körpern sind ferner zu rechnen:

Gespannte Membranen (Häute). Die Untersuchung der Schwingungen gespannter Membranen hat nach dem Ausspruche der Akustiker sehr viel Schwierigkeiten; inzwischen würde die hierauf verwendete Mühe um so weniger lohnend seyn, als die in der Wirklichkeit vorkommenden ohne Zweifel sehr einfach sind. Sie finden sich nämlich bloß bei den Trommeln und den Pauken, unter denen die ersteren ohnehin in musikalischer Beziehung von sehr untergeordneter Bedeutung sind. Allerdings haben auch die Trommeln eine schwingende Membran, deren Vibrationen bei gleichmäßiger Spannung gleichmäßig und also einen eigentlichen Ton erzeugend seyn könnte, allein bei dem eigenthümlichen Bau und der Stimmungsart derselben ist diese gleichmäßige Spannung schwerlich vorhanden, außerdem aber haben zwar die sogenannten türkischen Trommeln nur eine einzige Membrane, dagegen aber einen ungleich weniger festen, vielfachen Beugungen ausgesetzten Ring,

die gewöhnlichen Trommeln haben aber zwei Membranen, deren Vibrationen nicht füglich ganz gleichmäßig seyn können und daher einander stören, um so mehr, als die untere durch den Stimmriemen gedämpft wird. Es ist demnach wirklich problematisch, ob man die Trommel noch unter die eigentlich tönenden, also musikalischen Instrumente rechnen könne, oder ob sie nicht vielmehr bloß zur Erzeugung von Lärm oder Geräusch diene. Allerdings nimmt das Ohr bei zwei verglichenen Trommeln eine Art von Unterschied der Höhe und Tiefe wahr, allein wenn mehrere Trommeln in beliebiger Menge gleichzeitig geschlagen werden, die doch zuverlässig nicht unisono gestimmt seyn können, so hört doch das Ohr keine eigentliche Dissonanz, wie beim gleichzeitigen Tönen dissonirender Instrumente, und wollte man ihnen daher den Rang eines musikalischen Instrumentes beilegen, so stehen sie auf jeden Fall an der äußersten Gränze und sind wohl richtiger, hauptsächlich aus dem zuletzt angegebenen Grunde, davon auszuschließen. Ein treffliches Mittel bleiben Trommeln, einen bestimmten Rhythmus auszudrücken, wie es bei Märschen der Fall ist. — Den Pauken kann der Rang eines musikalischen Instrumentes bei der deutlich wahrnehmbaren Verschiedenheit des Tones nicht streitig gemacht werden.

(Werden fortgesetzt.)

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Bis hieher habe ich meinen Freund selbst erzählen lassen, d. h. ich habe mit nur wenigen Abänderungen das aus seinem Tagebuche abgeschrieben, was, wie aus dem Schlusse und am Datum zu erkennen ist, er wohl in jenen Tagen niedergeschrieben haben mochte, welche dem unglücklichen Abende gefolgt waren, der als Schlußpunct seiner ruhmvollen, aber nur kurze Zeit währenden theatralischen Laufbahn anzusehen ist. Ich glaubte hier um so eher dem mir vorliegenden Manuscripte getreu bleiben zu dürfen, als bei all dem Tollsinn, dem gänzlichen Mangel an Welt- und Menschenkenntniß, und der sich fast lächerlich machenden knabenhaften Unbeholfenheit, doch auch wieder allenthalben die liebenswürdigste Gutmüthigkeit hervorleuchtet; und wie er mit treuem deutschen Herzen von dem lieben Bilde spricht, das er nur einmal kaum gesehen, doch nie vergessen, und so dessen Andenken ihn, den unerfahrnen Jüngling, über dem Strome erhalten hat; so glaube ich, könnte er meinen freundlichen Leserinnen nur lieb werden, wenn ich ihn selbst erzählen lasse, und ich ließ ihn selbst erzählen. Von dieser eigentlich sehr bequemen Art, eine Novelle zu fertigen, muß ich aber jetzt abweichen, denn sonst könnte ich mir und meinem Freunde Luigi die Zuneigung unserer lieben Leserinnen verscherzen, und dafür bewahre mich Gott; denn wo haben wir Novellisten denn unsere sichersten Anker als in den uns freundlichen Herzen des schönen Geschlechtes; diese müssen wir uns zu erhalten suchen, und ich will es daher auch nicht wagen, mich ferner strenge an das Tagebuch unseres Luigi zu halten; denn da gibt es nun Beschreibungen von Gegenden, Menschen und Sittenschilderungen, Kritiken und Vergleichungen von deutscher und italienischer Musik, wieder dazwischen Lamentationen eines verzweifelnden Liebenden, ganze Seiten vollgeschrieben mit Sentenzen, wie man allenfalls in einem »Werther« lesen kann, denn diesen hat ein Göthe geschrieben — — aber ich, nein, ich wage es nicht, dieses alles zu lesen Ihnen, meine Geehrtesten, aufzubürden; — also! frisch an's Werk, William! — erzähle jetzt du nett und so gut du es kannst, im ordentlichen Novellentone das, was du ferners aus den Schriften und nach der mündlichen Mittheilung deines Baritonisten zu erzählen weißt.

Es war ein schöner Sommerabend; viele Menschen ergingen sich in den Straßen von Lucca; — Lucca?! — meine schönen Leserinnen werden nun wohl von diesem Lucca etwas Ausführlicheres erfahren wollen? — und ich würde Sie gerne auf Hrn. Heinrich Heine's Reisebilder verweisen, denn in diesen kommt eine Stadt Lucca, und kommen vor die Bäder im Herzogthume Lucca, wenn Sie hier Ihre Neugierde befriedigen könnten; aber da Hr. Heine seinem Grundsatze: »Es gibt nichts Langweiligeres auf dieser Erde als die Lectüre einer italienischen Reisebeschreibung, treu geblieben ist, und richtig in seiner Stadt Lucca von dieser selbst fast gar nichts erwähnte, so käme es nun wohl mir selbst zu, das von ihm Versäumte nachzuholen; und da könnte ich dann erzählen: »Das achtzehn Quadratmeilen enthaltende Herzogthum Lucca mit seinen 100,000 gut katholischen Einwohnern, zwischen Toscana, Modena, den Apenninen und dem mittelländischen Meere liegend, hat eine Hauptstadt gleiches Namens mit 20,000 Einwohnern; — ich könnte erzählen: Diese Hauptstadt liegt am nicht schiffbaren Serchio in einer schönen, fruchtbaren Ebene, die von anmuthigen Bergen umgeben ist, welche mit Öhlbäumen, und auf den höchsten Gipfeln mit Nadelholz und Steineichen bewachsen sind; — ich könnte erzählen, — ja ich könnte noch so manches von Lucca erzählen; aber da ruft es mir zu: »Halt! William! wohin reißt dich deine gut englische Manie, alles haarklein zu detailliren? damit machst du in Deutschland dein Glück als Novellist nicht! Kaum daß man deinem quasi Landsmanne, dem ehrlichen Walter, seine schreckliche Breite verzieh!« Und ich höre auf diese Mahnung, ich halte es mit Hrn. Heine, und erzähle von der Stadt Lucca gar nichts mehr, und nur von den fröhlichen Einwohnern, die sich am schönen Sommerabend in den krummen und engen Gäßen ihrer Stadt herumtrieben, und sich Erfrischung holten in den milden Abendlüften, die nach Sonnenuntergang herüberstrichen von jenen Gegenden, die dem Mittelmeere zuliegen. Am lebhaftesten war es in der Straße, welche der Domkirche zuführt, und da herrschte so recht das lärmende Getreibe einer italienischen Volksmenge, wo man immer an einen Aufruhr denken würde, wenn nicht Lachen, Singen, Schreien das Gegentheil erwies.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthner Thore.

Dienstag den 11. d. M. zum ersten Male: „La figlia del reggimento,“ komische Oper in zwei Acten. Musik von Donizetti.

Eine komische Oper ist in der Zeit, wo die tragisch-heroischen, die Schreckens-, Tod- und Verzweiflungs-Opern an der Tagesordnung sind, eine Erscheinung, die jedem Kunstfreunde, ja selbst dem nicht musikalisch-gebildeten Opernbesucher von großem Interesse seyn muß. Wer möchte sich nicht einmal wieder erlaben an einer heiteren Musik, wer sich nicht freuen, wenn über die Breter, auf welchen die bleichen Schreckgestalten unserer modernen musikalischen Tragödie in schweren Tritten einherwandeln, einmal wieder die lächelnde Muse des Scherzes im leichten possierlichen Schritte dahintänzelt und Freund Momus die bunte Fahne schwingt? — Komische Opern gehören zu den cose rare, von denen wir bloß per traditionem zu sprechen wissen. Aber wie kommt es doch, daß sich nicht mehrere Compositeure diesem Fache widmen? — Die Ursache dürfte meines Erachtens in der Beantwortung der Frage liegen: Warum haben wir bei den vielen dramatischen Schriftstellern doch so wenige gelungene Lustspiele? —

Der Tondichter, der Phantasie und Gefühl hat und mit diesen gründliche Kenntnisse des Satzes verbindet, kann wohl eine heroische Oper schreiben, allein fehlt ihm Humor, ich meine den Humor, der von einem gebildeten Geschmacke geleitet wird und sich nicht etwa in harmonischen Kunststückchen und Bizarrerien zeigt, dann mag er alle andern Vollkommenheiten eines vorzüglichen Componisten besitzen, so wird er nun und nimmer eine wahre komische Oper zu Stande bringen. Humor kann in der Poesie so wie in der Musik nur aus einem gründlichen Verständnisse der Kunst, aus einem Insichaufnehmen aller ästhetischen Schönheiten, aus dem Ergebnisse eines geläuterten Geschmackes hervorgehen. Wie spärlich aber dieser wahre Humor dem Felde der musikalischen Kunst entkeimt, wissen wir nur zu wohl. Es mußte uns also recht sehr freuen, eine neue komische Oper angekündigt zu sehen, obgleich wir diese Freude mit Wenigen theilten, denn wir erinnern uns nicht das Theater bei einer ersten Aufführung einer neuen Oper jemals so leer gesehen zu haben. — Allein wie weit ab von dem Erwarteten lag das Gebotene! — Die französischen Libretto-Verfasser hatten wohl keine ganz klaren Begriffe von einer komischen Oper und erfaßten daher das ihnen Zunächstliegende, sie fabricirten ein — Vaudeville. Daß nun der Componist diesem Texte keine komische Opernmusik anpassen könne, ist wohl begreiflich, daß aber Donizetti, der gefeierte Componist des Tages, genug gethan zu haben glaubte, wenn er dieses militärische Gemälde mit Trommelwirbel und Pfeifenklang aufstutzte, die Characterisirung aber gänzlich vernachlässigte, dieß war wohl von dem Verfasser der „Elisir d'amore kaum zu erwarten.

Von der Ouverture mit ihrem langweiligen Andante ⁶/₈ bis zum effectlosen Schlußchore ist in dem ganzen Tonwerke kein bestimmt ausgeprägter Charakter sichtbar. Donizetti's Musik besitzt nicht die Leichtigkeit der französischen Vaudeville; sie entbehrt aber auch die nationelle Färbung, welche seine andern Tondichtungen characterisirt. Da ist keine neue Melodie, welche ein Rakettenblitz das Ganze, wenn auch nur für Momente erhellte, ja! selbst die Soldateska erscheint in einer schon sehr abgetragenen musikalischen Montur. Der kleine Effect, den diese Oper bei dem Publicum nur momentan hervorbrachte, ist auf Rechnung der Sänger und der einzelnen glücklichen Situationen von der Erfindung der Dichter zu setzen. Man lasse sich aber deßhalb ja nicht zu der Meinung verleiten, als hätten die Sänger sich besonders hervorgethan, um die Oper über dem Wasserspiegel zu erhalten; denn außer Sign. Frezzolini, der seinen Part ganz aufgefaßt und mit vieler Wahrheit wiedergegeben hat, sind weder Dlle. Abbadia noch Sign. Castellan ganz in den Sinn, in die Bedeutung ihrer Rolle eingedrungen. Eine kunstgerechte Schule und eine schöne, gebildete Stimme sind nicht die erste Hauptsache in einer komischen Oper (oder Vaudeville), wohl aber eine richtige Darstellung des Characters der Rolle.

Daß sich bei der allgemeinen Emancipation endlich auch die Schnurbärte von den strengen Theatervorschriften emanicpirten, haben wir bemerkt, denn sie figurirten heute trotz Schnallenschuhe und Perrücke recht komisch. Was die Aufführung dieser Oper im Ganzen anbelangt, so konnte sie fürwahr nichts weniger als gelungen genannt werden. Es war ein immerwährendes Schwanken im Solo und Ensemble sichtbar. Hätte nicht Capellmeister Proch durch seine wirklich umsichtsvolle Leitung die musikalischen Zügel straff gehalten, und der Souffleur mit seiner guten Lunge nachgeholfen, das Ganze dürfte schwer zu einem glücklichen Schluß gelangt seyn.

August Schmidt.

Am 12. Mai zum Vortheile des Hrn. Moriani: „I Puritani e i Cavalieri.“ Oper in drei Acten von Bellini.

Wir können über das Resultat dieses Abends kein günstiges Urtheil fällen. Die Oper ist schon früher unzählige Male in deutscher Sprache mit einer fast durchgängigen, seltenen Vollendung gegeben worden, und obschon es keine zu überspannte Forderung wäre, daß italienische Sänger in italienischen Opern den deutschen Sängern den Rang ablaufen sollten, so wären wir doch heute hinreichend zufrieden gewesen, wenn jene sich auf gleicher Stufe mit diesen gehalten hätten. Mad. Tadolini errang als Elvira den Preis des Abends. Wir begreifen dieß leicht, wenn wir die Gesangsnummern durchmustern, die ihr beinahe allesammt Gelegenheit zu den lieblichsten Fiorituren, worin diese Sängerinn so sehr excellirt, darbieten. Sowohl ihre Polacca im ersten, wie die Wahnsinnsscene im zweiten Acte waren ausgezeichnete Leistungen und gewannen sich den lebhaftesten Beifall. Hie und da merkte man wohl das Nichtzureichen der Stimme in den Höhepuncten des Partes, doch beeinträchtigte dieser Umstand keineswegs den wahren Genuß, den uns ihr Gesang verschaffte. Moriani war nicht sonderlich bei Stimme, und griff erst am Schlusse in dem Duett mit Elviren durch übermäßiges Forciren der Stimme begeisternd und hinreißend durch.

Von Badiali als Riccardo hätten wir uns, aufrichtig gesagt, noch mehr versprochen. Das erste Larghetto: „Ah per sempre io ti perdei“ war zu wenig sostenuto. Das darauffolgende Allegro: „Bel sogno beato,“ ging fast spurlos vorüber.

H. Coletti als Giorgio war am wenigsten am Platze. Die Stellen seines Partes, welche bestimmt sind, Eclat zu machen, insbesondere die As-dur-Romanze im zweiten Acte, gingen verloren; kaum vermochte sich das Duett: „suoni la tromba“ durch ein kräftigeres Zusammenwirken der beiden Bässe herauszuheben. Das Orchester und die Chöre ließen gleichfalls in aller Hinsicht zu wünschen übrig. Namentlich bedürfte der weibliche Chor einer energischern Leitung, um dem berühmten Institute, dem er einverleibt ist, zu entsprechen.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 7. Mai 1841 zum dritten Male: „Guido und Ginevra.“ Oper in vier Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe, bearbeitet von G. Ott; Musik von Halevy. — Hr. Breiting, kaiserl. russischer Hofsänger, als Gast.

Kein Organ einer Partei, nicht Magd eines Vorurtheils, nicht

Sclavinn eines Dünkels sey die Kritik; sie tauche ihren Griffel nicht in die schmutzige Pfütze des Eigennutzes, wechsle ihre Fahne nicht nach dem Aprilwetter der Gunst, beuge ihren Rücken nicht vor dem Ansehen und der Macht, modle ihre Sprache nicht nach Person und Stand; Käuflichkeit brandmarkt sie als ehrlos, Haschen nach Gunst heißt sie kriechen, und Bängniß vor dem Mächtigen macht sie linkisch, tückisch; — wie soll, wie kann sodann der Wahrheit ihr Recht werden? woher soll Vertrauen auf ihre Ansprüche kommen? oder, vertraut etwa der Verständige noch irgend einem Worte der meisten ephemeren Blätter, schon zum voraus überzeugt, daß entweder Wille oder Fähigkeit mangeln, die Wahrheit aufzufassen, und zu sagen, daß vielmehr eine wilde Jagd gehalten wird nach Worten und Bizarrerie, um den Leser zu verblüffen, und seinen sonst vielleicht richtigen, gesunden Sinn zu verwirren? Das Urtheil sey offen, ehrlich und wahr, sey verständlich, damit es nütze, und werden dadurch auch zuweilen die Eitelkeit oder sonst welche Interessen beleidigt, so entstehet doch, eben, weil man das Rechte nur wirklich und ernstlich wollte, wenn auch momentane Bitterkeit, doch keine Unversöhnlichkeit im Herzen des Gegners. Hat es dagegen irgend wer zu der bemitleidenswerthen Celebrität gebracht, daß er die Stirne nirgends frei biethen darf, ohne unverschämt zu heißen, daß er niemand offen ins Auge sehen darf, ohne gewärtigen zu müssen, daß jeder Harlekin ihn mit der Peitsche zum Bruder-Ritter schlage und jeder Biedermann ihm die Heuchlerlarve abreiße, damit die Welt inne werde, was die widrigen, vom Schmutze übertünchten Züge werth seyen, und daß man sie nicht belachen, sondern verabscheuen solle: wahrlich, dann ist es Zeit, daß er das Feld räume, und wäre er ein Ulysses, oder Erbe des giftigen Köchers des Äakiden, denn seine Kämpfe sind dann nur ein Lanzenbrechen in Schimpf und Schande, lediglich Bajazzokünste den Pöbel zu ergötzen: Glauben, Überzeugung, und dadurch Nutzen und Gewinn für Wissenschaft und Kunst, diese erringt er nie, denn sie sind keine Frucht sündhafter Hände.

Man frage nicht, wie wir zu dieser Extravaganz als Eingang zu einem Referate kamen; es genüge die Hinweisung auf so viele Ausgeburten des Tages. Wir sind wohl gewärtig, daß uns, wenn nichts Schlimmeres, ein spöttisches „ein Daniel, ein weiser Daniel,“ oder doch Radomontaden über den Windmühlenkampf lächerlichen Gedenkens, vielfach entgegentönen werde, indeß — kann man uns doch keinen Eindringling schelten und zurufen: „bleibet zu Hause, bis euch der Bart wächst,“ was wir dafür, ganz mit Grund, gar so Manchem erwiedern könnten.

An die vier Decennien sind es fast, seit Referent dieses in der Musikwelt lebt, und seine besten Kräfte der Kunst und ihrem Studium gewidmet hat; aber noch nie hat er es für möglich gehalten, über ein größeres Werk, wie ein Oratorium oder eine Oper, schon nach einem Einmaligen Anhören, ein triftiges, umfassendes Urtheil abgeben zu können, falls nicht die Partitur zur Durchsicht vor ihm lag. Absprechen, auf's geradewohl räsonniren, ja das kann man, und wird vielleicht hiebei sogar manches Gute gesagt werden, — allein erschöpfend, genügend, kann dieß nicht geschehen, wenn man sich nicht der Mühe unterziehet, das Werk ganz wohl und besonnen durchzugehen und regelrecht zu prüfen. Es ist wahr, wir machen auf den Vorzug einer gründlichen Beurtheilung nirgends, auch hier nicht, einen Anspruch; doch des besten Willens uns bewußt, wagen wir uns an's Werk und käme auch nur Mankes aus unserer Feder, so war's damit doch ehrlich gemeint.

Halevy's Oper: „Guido und Ginevra,“ liegt nun vor uns (zwar abgekürzt, zusammengezogen in vier Acte, weil es zu sehr vielen Klagen Veranlassung gab, daß das incorrupte Werk zu lang, zu langweilig sey, und die wenigsten im Publicum gewillt wären, von 7 bis 11 Uhr auszuharren, und sich ohne sonstige Erfrischung zu unterhalten) — und wir gehen mit einer um so größeren Vorsicht und Sorgsamkeit an dieses Werk, als man fast allgemein in den Referaten ein Verdammungsurtheil derselben sprach. Wie kam nun dieß? Ist die Musik wirklich so schlecht? Bewies darin der französische Tonmeister wirklich, daß er ein Stümper? Nachahmer? Plagiator? Oder war es vielmehr das Libretto, dessen oft grauenhafter Inhalt die überfein-gespannten Nerven bis zur Ohnmacht erschütterte, und ein „fi donc“ erpreßte, und die Flacons in Bewegung setzte, weil die ästhetisch-empfindelnden Nasen eine Pest-Atmosphäre zu riechen vermeinten? Ist's dieß, dann wehe der armen Antigone des Euripides; wehe der bekannten Gruppe der Niobe und ihrer Kinder; wehe den historischen Darstellungen des Carolus Borromäus aus der Schule der Carracci; wehe so vielen andern anerkannten Meisterwerken der höchsten Kunstblüthe, wenn diese Herren dazu kämen, selbe beurtheilen zu müssen!

Fern sey's jedoch von uns, die ästhetische Schönheit des Sujets der vorliegenden Oper vertheidigen zu wollen; — doch man lese das Programm, um sodann leichter mit uns vorgehen, und selbst urtheilen zu können:

„Ginevra, die Tochter des Podesta von Florenz, liebt einen jungen Künstler Namens Guido, doch entsagt sie, dem Befehle des Vaters gehorchend, ihrer Liebe, und reicht ihre Hand Manfredo, einem Edelmanne aus Ferrara, der schon früher der Sängerinn Ricciarda Treue gelobte. — Ricciarda, über den Treubruch Manfredo's erbittert, dingt den Freibeuter Fortebraccio, um sich von der verhaßten Nebenbuhlerinn zu befreien. Ginevra erliegt bald darauf den Wirkungen eines Giftes, welches ihr in dem Augenblicke ihrer Verlobung mit Manfredo durch einen Schleier gereicht wird, und der bekümmerte Podesta begräbt seine dem Vorgeben nach an den Symptomen der durch ein Schiff aus dem Morgenlande nach Italien gebrachten Pest dahin geschiedene Tochter in der Gruft seiner Väter. — Das Gift hat indessen seine tödtende Wirkung bei Ginevra verfehlt, sie erwacht, findet da ihr durch Fortebraccio und seine Genossen, die, um die Todten ihres Schmuckes zu berauben, Nachts hereindrangen, der Weg eröffnet wird, Gelegenheit aus dem Grabgewölbe zu entkommen, wird von Manfredo, an dessen Hause sie sich während eines Bankettes zeigt, durch einen Schuß verwundet, und flieht nach dem väterlichen Pallaste, der inzwischen durch die Gräuel der ausgebrochenen Pest — deren Opfer auch Manfredo und Ricciardo geworden — und durch Fortebraccio's räuberischen Überfall, zum Schauplatze der Verheerung geworden. — Von Allen verlassen, und der Verzweiflung Preis gegeben, findet Guido die ihm entrissene Geliebte an den Stufen des Pallastes des Podesta. Er rettet Ginevra, führt sie auf einen Landsitz in Camaldoli, wohin sich auch der Podesta, um der in Florenz wüthenden Pest zu entgehen, geflüchtet. Die Rettung seiner verloren geglaubten Tochter, die Wonne des Wiedersehens, so wie der Dank gegen Ginevra's Retter, bewegt den Podesta, Guido's geprüfte beharrliche Liebe mit der Hand seiner Tochter zu belohnen.“

Dieß nun ist das Gerippe der Handlung, um welches Halevy all das Wundergeflechte von Ideen, Melodien und Harmonien als Nerven, Adern, Fleisch u. s. w. zu spannen hatte, um einen lebenden Körper der Tonkunst zu erschaffen, daß er kein Popanz, sondern ein Gebilde voll Kraft, Adel und Schönheit sich weise, und Wohlgefallen erwerbe.

Die Oper beginnt mit einer Introduction; denn nach dem Begriffe, den wir bereits früher einmal in diesen Blättern entwickelt haben, daß die Ouverture in nuce gleichsam das ganze Werk umfassen soll, kann man diesen Eingang zum Werke keine Ouverture nennen, da nicht ein Motiv darin vorherrschend oder herausgehoben ist, das in irgend einer Nummer der ganzen Oper als eine durchgeführte Idee

vorkommen möchte. Wohl kann man hier, wie durchwegs in allen den Piecen, die Halevy heute vorführt, mit gutem Fug behaupten, daß in dieser Introduction (bei aller Armuth an irgend einem geniellen Funken oder einer pikanten oder pittoresken Idee, bei allem Übermaß an Lärm, nicht selten ähnlich dem Wagengerassel aus der Ferne, wodurch muthmaßlich die reelle Leerheit gedeckt werden soll), ja man kann behaupten, daß in dieser Introduction die Instrumentirung, gleichsam als die Vertheilung des Lichtes und Schattens im Tongemälde, meisterhaft sey, obwohl dabei auch zuweilen eine Flüchtigkeit der Arbeit kaum zu verkennen ist. Unmittelbar an diese sogenannte Ouverture hängt sich ein Chor betender Landleute, der, obschon gut executirt, sich weder durch Gesang noch Durchführung bemerkbar machte, und augenscheinlich nur da ist, um die Aufmerksamkeit des Publicums erst zu sammeln, und den folgenden Freibeuterchor markiger hervortreten zu lassen. Und wirklich dieser Chor: „Auf, wackere Soldaten," mit Zwischengesängen des Anführers Fortebraccio, ist kräftig, ganz im Geiste und Wesen zügelloser, nur für den Augenblick der Lust und des Gewinnes lebender Menschen gehalten. Ausgezeichnet ist die Stelle: „Nur gegen reiche Herrn," und dann das Einfallen des Chores, der die Äußerungen der Soldateska mißbilligenden Landleute, obschon einige Reminiscenzen in der Führung der Blechinstrumente aus „Robert dem Teufel" und der Gesangfiguren aus „Zampa" sich unwillkürlich dem Gedächtnisse aufdrängen. Das Duett beim Auftreten Manfredo's und Ricciardo's hat sehr wirksame Stellen, und zeigt besonders der Part Ricciardo's, daß sie Sängerinn seyn müsse, was Dlle. Corradori auch erfreulich bethätigte, dagegen sind die Recitative gewöhnlich und durch gar nichts Besonderes ausgezeichnet; lieblich dagegen klingt das Ritornell der Harfe beim Erscheinen Guido's, wie denn überhaupt der Compositeur durch die ganze Oper das Erscheinen und den Character des Guido mit einer Liebe und Consequenz durchgeführt und ausgemalt hat, die ihn zu einer Meisterarbeit stempelt. Guido's Arie: „Ein himmlisch Wesen war erschienen," (von Hrn. Breiting mit alter Meisterschaft vorgetragen) ist unstreitig, bei aller Gesuchtheit des Gesangsmotivs, eine der vorzüglichsten Piecen der ganzen Oper, und dieß scheint der Compositeur gar wohl gewußt zu haben, da er bei dem jedesmaligen Auftreten Guido's in der Folge, jedesmal dieß Motiv wiederholt und somit als ein Characteristikon behandelt; es ist dieß gleichsam das Silberbad eines Flusses, gewoben durch alle die wilden Schönheiten und Schrecken einer nicht selten von Gewittern durchtobten Gebirgslandschaft. Der sonach folgende Zug und Tanz der zum ländlichen Feste sich begebenden Leute hat eine leichte, freundliche, dem Gegenstande und der Situation angemessene Musik, und gibt sich besonders das Vorführen des Dudelsacks durch die Oboen recht wirksam. Ginevra's und Guido's sonach folgendes Recitativ bewegt sich regelrecht in den gewöhnlichen Formen und Tonfällen, ohne besonders hervorzutreten; gediegen dagegen ist wieder der, ihre, Gewinn entsprechende Beute beubachtenden Freibeuter: „Laßt die Beute nicht entrinnen," wie auch die Angst Ginevra's und die Muthsäußerung Guido's, die Geliebte zu schützen, gut gemalt ist. Der Ruf des die Lärmglocke ziehenden Guido: „Auf Leute herbei," mahnt wieder an Meyerbeer; die Klage Ginevra's um den nach ihrer Meinung tödtlich verwundeten Geliebten, und ihre Freude über das Gewahren des Gegentheils, ist gut, ja seelenvoll ausgedrückt, und müßte sich sehr bedeutsam erweisen, wenn die Sängerinn der Situation gemäß agirt hätte, wo sie im Gegentheile, statt mit den Verwundeten beschäftigt zu seyn, fast in die Mitte der Bühne vortrat, und dadurch, wie auch durch Darthun einer Affectation, die dem Hervorarbeiten einiger Rouladen galt, der Schicklichkeit des Moments nicht nachkam und die Illusion störte somit das Gefühl der Hörer beleidigte. Hr. Breiting spielte diese Scene excellent. Der Schlußchor: „Lasset uns das Fest begehen," der sorglos zum Feste (sorglos nach der Gefangennehmung der Räuber, — und den Verwundeten naturwidrig nicht mehr beachtend) eilenden Landleute ist durch nichts, als durch das furchtbare Gebrüll des, die Accordmassen eines mit gemeiner italienischer Manier behandelten Gesammtgesanges durchdringenden Bombardon und einem obligaten Donner der Pauken ausgezeichnet.

Der zweite Act beginnt nach einigen unbedeutenden Accorden und Gängen des Orchesters im Pallaste des Podesta mit einer Bravourarie der Ginevra in Begleitung des weiblichen Chores. Der erste Theil dieser Arie: „Ja, des Vaters Wunsch muß ich erfüllen" in C Adagio ist recht hübsch gehalten und hat einige schöne Ideen, die jedoch, weil sie nicht besonnen und künstlerisch durchgeführt, vielmehr recht kaltblütig oft in Mitten durchschnitten, abgerissen sind, den Hörer auch kalt lassen; das Allegretto drauf ist dagegen mit Rouladen, Fioritüren und Saltis recht künstlich durchspickt, und ganz modern italienisirt, ganz ohne Beachtung des Textes „Land meiner Väter, dich soll ich meiden;" es ist ein wahres alla Polacca; nur eine Stelle: „Du Bild mit heißen Schmerzen" ist herzergreifend, und es indignirt fast, daß der Compositeur eine unverzeihliche Mischung von Leichtsinn, Herzlosigkeit, durch diese Arie in dem sonst liebenswürdigen, consequenten Character der Heldinn hervorblicken läßt, was sonst nirgends mehr erscheint, um hier gerechtfertigt zu seyn; überhaupt ist dieses Allegretto eine mit Sangblumen besetzte Sandoase, die ganz isolirt in dem Garten des ganzen Werkes dasteht, so daß man gar nicht begreift, wie dieß flache Machwerk darein kam, oder wie Halevy so was componiren, und sich in einen Donizetti so einarbeiten konnte. Übrigens ist dieß immer eine Piece, worin eine moderne Sängerinn sich auszeichnen kann, denn hier wird eine Kehlenfertigkeit und Sicherheit des Tonanschlags erfordert, die man nur einer sehr ausgebildeten Prima-Donna zumuthen darf. Dlle. Dielen sang sie recht brav, nur zu kalt, und wurde nicht selten bei allem Fleiße das Kaum-Ausreichen mit ihren Stimmmitteln fühlbar. Der zuweilen einfallende Chor ist augenscheinlich nur da, um der Solo-Sängerinn einige Ruhemomente zu verschaffen, denn bedingt ist er durch sonst gar nichts, macht sich aber der Abwechslung wegen im Ganzen nicht übel. Der nun folgende Chor der zur Verlobung ziehenden Gäste ist, unserer Einsicht nach, der herrlichste und gediegenste der ganzen Oper; sein ganzes Gebäude ruht nur auf der Basis zweier durch die Blechinstrumente geführten Accorde, die mit einer Meisterschaft und Consequenz durchgearbeitet, und in das Ganze gewoben sind, daß man dieß wahrlich geniell nennen kann. Das Quintett von dem Podesta, Ginevra, Guido, Ricciarda und Manfredo ist in einem strengen classischen Style gearbeitet, äußerst schwierig in der Execution, zuweilen bizarr, und würde gewiß herrlicher dastehen, wenn es nicht an das berühmte Quartett aus „Robert" allzusehr mahnte. Das Duett der sodann zurückgebliebenen Ricciarda und Fortebraccio's, worin dieselbe ihn zum Morde der Ginevra auffordert und besticht, ist selbst in den Recitatives, eben so geniell als originell; die Instrumentation mit einer Einfachheit und Weisheit vertheilt der Gesang mit einer anmuthsvollen Keckheit und Sicherheit gegeben, die bezaubert, und namentlich reißt die sich wiederholende Stelle des Freibeuters: „Freilich will ich alles für Euch thun, will in Eurem Dienste nimmer ruh'n, doch mein Gewissen muß ich schonen," — zum Entzücken hin, und ist dieß eine jener Nummern, die des allgemeinen, wiederholten Beifalles sich erfreuten. Wunderbar wirkend und herrlich bezeichnend ist namentlich der Jubel-Triller am Schlusse. Es waren aber auch Dlle. Corradori und Hr. Bartsch mit dem größten Fleiße bemüht, das Publikum zufrieden zu stellen, nur schade, daß man bei der Ersteren noch fast gar keinen Text versteht, wogegen Hr. Bartsch in der Aussprache und im Spiele recht lobenswerth erschien. Die zur Ver-

herrlichung des Verlobungsfestes eingewobene Balletscene hat eine wirklich liebliche Musik (und war das Balletchor überaus thätig und beflissen, durch die größte Sorgfalt und zuweilen sehr malerische Gruppirungen und Tänze sich Beifall zu erwerben, den es auch reichlich erntete), die Harfe, Oboe, und Horn-Soli gaben ein herrliches Tongeflechte. und bildete das Ganze eine prächtige Schau-Episode; weßhalb aber auch die darauf bald folgende Scene des Entsetzens, als Ginevra durch den Brautschleier vergiftet zu Boden sinkt, und das Volk vom Wahne ergriffen wird, es sey dieß an den Folgen der in Florenz sich bereits verbreitenden Pest geschehen. um so ergreifender abstach und wirkte. Die Verwirrung, der Schreck, die Angst, das Entsetzen des Vaters, der Tochter, des Volkes hat der Compositeur im Schlußchore ungemein gut und characteristisch gemalt, so daß fast Betäubung den Hörer befällt; namentlich bohrt das Piccolo-Gekreisch in die tiefste Seele sich ein.

Meisterlich, aber wieder mahnend an Meyerbeer, beginnt der dritte Act, wo Ginevra in der Gruft ruht, und oberhalb der Gruft das Volk betet, und ein wunderherrlicher, wirklich überaus edel behandelter religiöser Chor aus der Ferne durch die Hallen herandringt. Dazwischen ist die Aria des Podesta an dem Sarge seiner Tochter: „Sie wird das Alter dir versüßen“ ebenfalls eine gediegene Arbeit und müßte mit einer ausgebildeten sonoren Stimme und dramatischer Eleganz vorgetragen, seelen-erschütternd seyn. Hr. Schmidt leistete für einen Anfänger immerhin wenigstens so viel, daß er correct sang. Guido's Erscheinen in der Gruft kündet das Violoncell weich und klagend mit einer Reminiscenz an dessen erste Arie an; die folgende Nänie desselben: „Also hier“ — und: „Tief fühl' ich's hier an diesem Beben“ in Begleitung des Trompeten-Solo (was nicht wenig ebenfalls an „Robert“ mahnt) erscheint wohl weder im Gesangmotive noch in der Führung ganz neu; doch ist dann die Harfe und das herrlich vertheilte Pizzicato durch alle Saiten-Instrumente des Orchesters originell und ungemein wirksam. Überhaupt hat dieser Theil der Oper wirklich bezaubernde Momente, und erwirbt Halevy einen sehr hohen Rang unter den Compositeurs der Gegenwart. — Guido's Bitte an den, ihn fort zu gehen heißenden Castellan: „Höret mein heißes Flehen“ trug Hr. Breiting mit einer Innigkeit und Kraft vor, daß der lauteste Beifall ihm zu Theil wurde, wie denn überhaupt Hr. Breiting heute besonders gut disponirt schien, und von seinen seltenen Mitteln zweckmäßigen Gebrauch machte, ohne allzu viel zu fistuliren. — Nun beginnt wieder ein neues, sehr schön vom Compositeur behandeltes Feld der Tonmalerei: Ginevra's Erwachen in der Gruft, ihr allmäliges Gewinnen des Bewußtseyns, dann endlich ihr Schreck, ihr Entsetzen, sich „lebendig begraben zu sehen;“ das gab der Meister gradatim mit einer Genialität, Wahrheit, Umsicht und Besonnenheit, daß man ihm die vollste Anerkennung nicht versagen kann. Man höre nur das wundersam vertheilte Pizzicato, man höre den Angstruf: „Guido! mein Vater! Ginevra ruft!“ und die Thränen umdüstern den Blick unwillkürlich. Dlle. Dielen war hier ausgezeichnet. Und dann wieder, als sie erschöpft in Ohnmacht sinkt, der Chor der durch das zerschlagene Fenster in die Gruft dringenden Freibeuter, die durch ihr „Geschwind ohne Zagen“ sich zu dem Frevel der Todtenberaubung ermuthigen, dabei wieder der Chor aus der Ferne, der wachenden und betenden Frauen im Tempel, — mit welcher Gediegenheit und Ökonomie ist dabei das Orchester, besonders die Harmonie behandelt! Vorzugsweise bei der Stelle, als Ginevra aus der Ohnmacht sich erhebt: „Kehrt mir auf's neu' das Leben wieder“ — wie bezeichnend, malerisch, das Gefühl spannend, und mit Schauer und Mitleiden erfüllend! Als während dem die Räuber den Stein von der Gruft gewälzt, und hinab gestiegen, vor der Todtgeglaubten als einem Gespenste zurückprallen, und ihr Entsetzen: „o habe Erbarmen, ihn strafe allein, doch schone mein, Er ist der Verbrecher allein“ im halbfugirten Chore bebend ausdrücken; — endlich der Jubel Ginevra's, die aus der Gruft gestiegen, in die Dankeshymne ausbricht: „Mein Gott, ich bin gerettet!“ während die Freibeuter erstarrt nachschauen, — dieß alles anzuhören, wie es durch die Musik gegeben, gezeichnet, gemalt ist, und nicht gestehen: Halevy sey Meister, ein großer Meister, dazu wahrlich gehörten böotische Ohren, versteinertes Gefühl, erlahmte Phantasie! Und es gefiel fürwahr auch allgemein!!

Der vierte (und hier für uns der letzte) Act beginnt mit einem Bankett im Hause Manfredo's, und dem kräftigen Trinkchore: „Auf, leeret Freunde den gefüllten Becher,“ wobei auch Ricciarda nicht fehlt. Das Duett derselben mit Hr. Radl, als Manfredo: „Ja, dir will ich mich weihen“ machte keine Wirkung, vielleicht wegen den beschränkten Stimmmitteln des letztern, vielleicht weil es selbst etwas matt, nur durch den Sänger gehoben seyn will. Als aber an dem Hause gepocht, und auf Befragen die Antwort: „Ich bin's, Ginevra ist's“ heraustönt, wobei der Compositeur sehr bezeichnend Posaunen-Accorde benützte, erfasset Schrecken Alle, und die Stelle Manfredo's: „Sag' bleicher Schatten an, was willst du hier?“ ist wieder herrlich motivirt; und als dann Manfredo fast sinnlos nach dem Gewehr greift, auf Ginevra aus dem Fenster hinausschießt — beginnt ein ausgezeichneter Chor: „Ja die Hölle selbst ꝛc.,“ wobei das Orchester insbesondere mit den Harmonie-Instrumenten in Dissonanzen aufschreit, die sich jedoch wunderbar und meisterlich immer auflösen. Dann das wirre Gewebe des Chores und Manfredo's Anstimmen des Trinkliedes darein, endlich das Duo des letztern mit Ricciarda: „Falsch war Eure Liebe“ als er die Symptome der Pest an sich verspürt, bilden ein wahres Höllen-Bacchanal, von Frevlerlust im Trinkliede und zugleich voll Ausdrucks des Entsetzens im Trinkchore — dieß hat Halevy wieder meisterlich, erschütternd ausgedrückt und durchgeführt, ohne sich zu wiederholen, obschon die Situation der Affecte dieselbe, und oftmals dieselbe war. Der nun folgende Chor, der auf den verödeten Straßen von Florenz nach Plünderung ausgehenden, und sofort den Pallast des Podesta überfallenden Freibeuter: „Uns winkt reiche Beute“ ist kräftig, und den unverbesserlichen Gemüthern wie aus der Seele gesungen, und ist, wie überall, die Characteristik derselben mit sicherem Griffel gezeichnet. — Das Ritornell bei Ginevra's Erscheinen, da sie verlassen durch die Stadt irrt, ist wahrlich elegisch weich, ihr Ruf an den verschlossenen Thoren ihres Vaters: „Ich bin's, Ginevra ist's, macht doch auf!“ ist seelenerschütternd; — und wie schön ist dann die Reminiscenz durch die Flöte, Oboe mit dem Nachhalte vom Horn, als Guido (der in frommen Gedenken an Ginevra die Leichen aufsucht, um sie zu begraben) daher kommt und sein Geschick beklagt; dagegen wie aufjubelnd die Orchesterführung im Einklange mit dem Singparte, als er die Gestalt der Geliebten sieht und erkennt: „Ha, was seh' ich, wach' ich oder träum' ich! — wie wahr, fast unheimlich geisterhaft, als er sie für einen Geist noch hält: „Freundlicher Schatten!“ dagegen ein wahrer Sonnenaufgang, ein blendendes Lichtmeer nach einer Sturmnacht, die Auflösung in Dur, als er die Überzeugung schöpft, daß sie lebt! Welch ein Entzücken athmet das so kurze Duett der Beiden „ich athme noch,“ C im Allegro presto, kurz, weil kein Taumel des Entzückens lange Exclamationen verträgt. Nun darauf die Chor-Repetition der von der Plünderung zurückkehrenden und den Pallast mit Brand verwüstenden Räuber, und die Verwirrung des fliehenden Volkes — wie kräftig und naturwahr ist dieß Alles durch Tonfiguren gezeichnet und gegeben! — Und vor dem Schlusse noch die Klage des Podesta, der nach Camaldoli vor der Pest geflüchtet, den Verlust seiner Tochter beweint; wie herzerschütternd ist

die Melodie seines „Mein Kind, du meines Lebens Segen," darin ist wahrlich keine Harlequinade, es sind dieß wirkliche Laute eines zerrissenen Vaterherzens, einfach, tief empfunden, edel; und endlich: das Schlußterzett zwischen Podesta, Ginevra und Guido, welch eine rasche Fluth des Gefühls, welche Gluth des Entzückens — besonders Ginevra's: „Ich bleibe — ich bleibe dein!" fürwahr — da erwehre sich der freudigen, mitempfindenden Rührung wer kann! da der Meister alles sonst gerne vorgeführte Colettiren mit der Instrumentation selbst vergessen hat und nichts den Seelenerguß im Gesange deckt oder stört. Der Schlußchor dagegen ist, obwohl, wie alle früheren Chöre, gut executirt, unbedeutend; vermuthlich weil Halevy, so gut wie wir, es wußte, daß bei der Endnummer alles nach Hüten und Mänteln ꝛc. greift, um davon zu eilen, daher selbe nur sehr wenige mehr beachten und aushören.

Aus dem nun Gesagten mag und wird für jeden, der besonnen und aufmerksam prüfte, wohl von selbst sich ergeben, daß diese Oper Halevy's zu den besten Erzeugnissen der dramatischen Tonmuse gehört. Wohl ist es wahr, daß viele Stellen von Bombast, Überladung, und dann wieder von Unklarheit, herbeigeführt durch ein eigensinniges Abfallen aus einem Motiv ins andere, nicht freigesprochen werden können; daß oftmals Ähnlichkeiten an Stellen aus den Werken anderer Meister, besonders die Harmonieführung betreffend, vorkommen; doch kann man dieß keine Plagiate nennen, es sind unwillkührliche Reminiscenzen als Folge fleißiger Studien; ähneln sich ja doch auch Blumen, warum nicht Ideen? Und doch sind's nie dieselben. Zu wünschen wäre es nur, daß genügende Kräfte jeder Aufführung zu Theil würden; obschon es immerhin Dank verdient, wenn bei beschränkten Mitteln ein wohlgerundetes Ganze zu Stande gebracht wird, wie wir es jüngst in der Josephstadt erhielten. **Athanasius.**

Beitrag
zur Geschichte der Oper „die Zauberflöte," von W. A. Mozart.
mitgetheilt von Aloys Fuchs.

Durch den sehr interessanten Aufsatz des Hrn. v. Treitschke im musikalischen Taschenbuche „Orpheus" für d. J. 1841, welcher uns einige neue, oder wenig bekannten Daten der Entstehung dieser Oper brachte, veranlaßt, sey es mir vergönnt, die Verehrer Mozart's auf ein Factum aufmerksam zu machen, welches wohl nur Wenigen bekannt, meines Wissens aber noch nirgends öffentlich erwähnt und besprochen worden ist.

Vor ungefähr sechs Jahren erzählte mir ein hiesiger sehr geachteter Capellmeister, den ich überhaupt manche wichtige Mittheilung in Betreff Mozart'scher Werke (die ich fortwährend zu sammeln bemüht bin) verdanke, daß er, noch ein sehr junger Musiker, allen Proben der „Zauberflöte" beigewohnt habe, und sich noch sehr genau entsinne, wie Mozart einst bei einer solchen — ganz entrüstet über das immerwährende Mißlingen einer gewissen Stelle — dieselbe weggestrichen habe, diese Stelle auch von jenem Augenblicke an, verschwunden sey.

Mozart hatte nämlich den drei Damen im letzten Tempo der Introduction (C-dur, ganzer Tact, Allegro) vor dem gänzlichen Schlusse, eine sogenannte „Cadenza in tempo" zugedacht, welche sie, ohne alle Begleitung, zu singen, und endlich in einen dreifachen Triller auf dem Septimen-Accord zusammen zu treffen hatten. Vorzüglich dieser letztere Umstand war die Klippe, an welcher die drei Sängerinnen immer scheiterten; daher Mozart sich genöthigt sah, diese schöne Stelle ganz wegzulassen, und in der vor ihm liegenden Partitur durchzustreichen.

Es bedurfte nur einer solchen Andeutung, um mich augenblicklich zu bemühen, dieser Stelle auf die Spur zu kommen, was mir auch nach einigen fruchtlosen Versuchen vollkommen gelang; und ich bin nunmehr in der angenehmen Lage, diese ganze Cadenz von 21 Tacten, welche nach meiner Ansicht doch immer interessant genug ist, um selbe der gänzlichen Vergessenheit zu entziehen, in der Beilage dieses Blattes der musikalischen Welt vorlegen zu können.

Kunstverständige werden nach der Durchsicht dieser Cadenz alsogleich erkennen, wohin sie gehört; und nur für Minderbewanderte sey hier bemerkt: daß sie zwischen den 14. und 15. Tact vor den Schluß der Introduction einzuschalten ist.

Vielleicht findet sich ein oder die andere Opern-Regie dadurch aufgefordert, bei einer künftigen Aufführung der „Zauberflöte" dieser Stelle ihren gebührenden Platz wieder einzuräumen, und dadurch jenes Tonstück so zu geben, wie es sich der geniale Schöpfer desselben gedacht, und — nur der damaligen Unzulänglichkeit der vorhandenen Mittel nachgebend — sich genöthigt sah, sein unsterbliches Werk selbst einer Zierde zu berauben.

(Hiezu die Musikbeilage.)

Geschichtliche Rückblicke.

14. Mai

1652 wurde zu Werthheim in Baaden Joh. Phil. Förscht, dramatischer Dichter und Componist, gleichzeitig Hofrath und Leibmedicus des Bischofs zu Lübeck, geboren.

1754 wurde zu Steinkunzendorf bei Rudolstadt Christian Benj. Klein geboren. Er erwarb sich den weitverbreiteten Ruf eines tüchtigen Practikers und Theoretikers in der Musik.

1780 starb zu Paris Pierre Montan Berton, Generaldirector der ganzen Akademie und Oper daselbst. Die Oper „Erosine" begründete sein nachmaliges großes Ansehen.

15. Mai

1704 wurde zu Craßolzheim bei Schwarzenberg Christian Fried. Rasca geboren. Er galt für einen der kenntnißreichsten Musiker, dessen Urtheil die schwierigsten Fragen in der Kunst unterlegt wurden.

1784 starb zu Hamburg der Syndicus und Lizentiat der Rechte Jacob Schuback, der sich nicht nur als Virtuos auf mehreren Instrumenten, sondern auch als Componist und musikalischer Schriftsteller auszeichnete, die meiste Zeit jedoch auf die Gesangbildung verwendete, so zwar, daß die kleinsten Kinder der Naumburg'schen Schule in seiner Vaterstadt ihre Melodien nach Noten sangen.

1815 wurde zu Pesth in Ungarn Stephan Heller geboren, der zu Paris als Virtuos am Pianoforte viel Beifall erntete und als Componist für sein Instrument zu großen Hoffnungen berechtiget. Er ist Correspondent der Leipziger Musik-Zeitung, von Schumann redigirt, und Mitarbeiter der Gacette Musicale zu Paris.

Mit einer Musikbeilage.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 59 | Dienstag, den 18. Mai | 1841.

Die Gloriaphagen.

Ein Bild aus der Jetztzeit.

Das laufende, oder besser gesagt das fliegende Jahrhundert hat den wahnsinnigen Prinzen von Dänemark um einen seiner schönsten Gedanken betrogen. Hamlet sagt: Es gibt Dinge unter der Sonne, von welchen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt. Dieser Ausspruch ist zur schnöden Lüge geworden, Fulton hat ihn als solche gebrandmarkt. Seine Lehre von der Benützung des Dampfes hat den letzten Rest Wunderglauben über den Haufen geworfen, wir finden jetzt Alles, auch das Unglaublichste natürlich, und wenn sich morgen ein Fiakerverein zu Lustfahrten in die Sonne oder nach dem Sirius bildet, so sind alle Actien vorgestern vergriffen. Es ist zu viel erfunden worden, um an der Möglichkeit der Unmöglichkeit auch nur zwei Secunden zweifeln zu können. Die Engländer haben die Reise in die andere Hemisphäre zu einer Promenade gemacht, Jules Janin hat den edelsten deutschen Dichter als einen Stümper in Verruf erklärt, die Wallachen erfanden den Guttenberg, und die Welt fand dieß alles in der Ordnung. Die Columbus-Eier, von denen früher das Stück mit einem Welttheile bezahlt wurde, kosten jetzt schockweise einen guten Groschen.

Der Tod des Wunderglaubens gab einer neuen Menschenrace das Leben; die jetzige Monumentmanie, welche eigentlich nichts ist als eine in Stein gehauene Schimpfrede auf die Gleichgiltigkeit der Vorwelt gegen ihre größten Geister, liefert diesen neuen Geschöpfen den Lebensunterhalt. Sie heißen »Gloriaphagen« zu deutsch »Ruhmesser.« Der freundliche Leser wird gebeten, diese Race keineswegs mit den Rumtrinkern zu verwechseln, welche Letztere trotz ihres Hanges zu starken geistigen Getränken die vortrefflichsten Leute sein können. Ein »Gloriaphage« ist ein Gast an einer fremden Tafel, ein Geistschmarotzer; ein Rumtrinker Gast und Wirth zugleich, das heißt er fragt beim Fortgehen um seine Zeche und bezahlt sie mit blankem Gelde — er bewirthet sich selbst. Anders der »Gloriaphage.« Die Geschichte der ältesten Zeit gedenkt zwar einer ähnlichen Menschenrace, und taufte sie Speichellecker; doch sind diese Schmarotzerpflanzen von dem fraglichen Unkraut der Gegenwart wie Tag und Nacht verschieden. Ein »Gloriaphage« ist in seiner zarten Jugend ein literarischer Mitesser, von dessen Lebensweise und Gewohnheiten der geistreiche Humorist M. G. Saphir bereits vor mehrern Jahren eine höchst ergötzliche Schilderung entwarf. Gäbe es eine Naturgeschichte der Salonthiere, so könnte der geistreiche Dichter der duftigen wilden Rosen so gut wie Buffon oder Linnée die Ehre der Entdeckung einer neuen Species in Anspruch nehmen. Er hat sie übrigens, wie bereits gesagt, nur in ihrer zarten Jugend geschildert. Ohne mir einzubilden, mit seiner witzigen Feder rivalisiren zu wolen, will ich es versuchen, diese Schilderung weiter fortzuführen, oder den Entwicklungsgang der neuen Race (genus homo, species laudator poetae laureati) zu verfolgen.

Ein literarischer Mitesser besucht Hotels oder Kneipen als hohe Schule. Dort erlernt er das Lobhudeln, und wird, wenn er es dahin gebracht hat, eine elende Tragödie in lendenlahmen Versen, mit wässerigen Gedanken in sieben Acten, ohne einzuschlafen verdauen zu können, für tischfrei erklärt und als Notabilitätenfresser losgelassen. In sein Diplom werden nachstehende Verse geschrieben:

Historisch Wasser, sonst benannt Balladen,
Ein Lustspiel, d'rin der Witz den Schnupfen hat,
Ein Band Gedichte voll Gefühlscharaden,
Ein Schreckensbrei — und leidet auch am Spath,
An Dampf und Koller, böser Gicht im Flügel
Das Dichterroß -- die Clique gilt mir als jus,
Ich halte stumm der Tafelrunde Bügel
Und taufe lahme Mähren Pegasus.

Mit diesem Diplome versehen, hat er das Recht, jeder Kunstnotabilität beim Lever die gräßlichste Langeweile als Frühstück zu serviren, ihr bei schlechter Witterung den Regenschirm zu tragen, beim Souper Champagner zu zahlen, und Abends die Stiefel auszuziehen. Sein größtes Verdienst auf dieser Laufbahn ist im Gegensatz mit andern Professionen, bei welchen die Vielseitigkeit den Vorzug erwirbt, die Einseitigkeit. Man muß nicht glauben, ich wollte mit diesem Worte sagen, ein literarischer Mitesser müsse schiefe Ansichten haben, das versteht sich von selbst, das ist Metier. Seine Einseitigkeit besteht in der ausschließenden Bewunderung einer einzigen Kunstgröße. Der Dich-

ter, Tonkünstler oder Mahler, dessen Pudel er geworden, muß ihm als Alpha und Omega der Kunst gelten. Er verachtet Byron, Gluck und Raphael, sein Herr ist Apollo selbst, und höchstens dessen Freunde werden als angehende Poeten, Musikanten und Anstreicher zeitweise von ihm gelobt. So verlebt er seine Jugend, welche mit dem Fuchsenthume auf den Hochschulen in früheren Tagen sehr große Ähnlichkeit hat. Ihre Dauer läßt sich nicht bestimmen, sie hängt von der Lebensdauer des Bewunderten ab.

Stirbt der Bewunderte, dann ist das Glück des literarischen Mitessers gemacht. dann wird er selbst Meister aller freien und geschlossenen Künste und Zünfte, dann ist er vollendeter »Gloriaphage.« Gleich nach dem Tode seines Herrn läßt sich der unverhofft emancipirte Pudel mehrere tausend Stück Visitkarten stechen, darauf mit zierlichen Lettern zu lesen ist: Pudelius Schleppträger **ami de Homer.** Mit diesen Karten versehen reist er in fremde Lande, sonnt sich an den letzten Strahlen der untergesunkenen Sonne, und wird in dieser Beleuchtung in allen Weltstädten von allen Künstlern und Kunstenthusiasten mit offenen Armen aufgenommen, als Wunderthier, ja als Magnet in die ersten Salons geladen, und auf das Trefflichste bewirthet. So verzinset sich sein ausgelegtes Capital von im Domestikenjoch vergeudeter Jugend, er sammelt alte Anekdoten aus dem Leben seines Gönners, lügt dazu, tauft den Schund Biographie, und kann dadurch sogar, wenn das Glück will, die Unsterblichkeit in Conversationslexikönen erschmuggeln. **Sic itur ad astra!**

Auf diesem wohlfeilen Wege zu den Sternen befindet sich dermalen der »Gloriaphage« Anton Schindler, Musikdirector und Professor der Tonkunst und vor Allem Biograph, oder wie er selbst sagt, ami des unsterblichen Beethoven. Die französischen Kammern haben sich mit den Debatten der Befestigungsfrage verspätet, die noch nicht erbauten Ringmauern stürzten ein — Cäsar-Schindler kam, sah und siegte — ein »Gloriaphage« hat Paris oder was gleichbedeutend sein dürfte, die Salons der Seinestadt mit Sturm genommen. Er thront in St. Cloud, und alle Kunstnotabilitäten neigen sich vor dem trocknen **ami** Beethoven's, vor dem allwissenden Professor der Tonkunst und Musikdirector von eigenen Gnaden. Hier in Wien will wenigstens Niemand ein Jota aus beiden Diplomen kennen. Zwar hat der kühne Correspondent für die außerordentliche Beilage der allgemeinen Zeitung den Muth gehabt, den Orden der Beethoven-Amitié für angemaßt zu erklären, und den trefflichen Witz gemacht, nur die Taubheit des großen Tonkünstlers könne das Wohlgefallen desselben an der langweiligen, hagestolzen Conversation des jüngsten »Gloriaphagen« entschuldigen; aber dem ungeachtet gibt es gläubige Seelen genug, welche das Unmögliche für möglich, das heißt, Hrn. Schindler für einen alten, wahrhaften Freund Beethoven's halten und in dieser Eigenschaft lieben und bewundern.

Die Wiener Musikzeitung, als Centralblatt für musikalische Interessen im österreichischen Kaiserstaate, kann bei diesem Unfuge, bei diesem Spiele mit der Freundschaft des musikalischen Byron keinen schweigenden Zuschauer oder Hörer abgeben, sie muß sich die Freiheit nehmen, dem **ami de Beethoven** in die Salons von Paris im Geiste nachzufliegen, und ihm dort so leise in's Ohr zu donnern, daß sie es in allen Straßen der Riesenstadt deutlich hören, die betrogenen Enthusiasten an der Seine: »Spiegelberg, holde, schwarzgekleidete Maske, ich kenne dich!« — Es gibt eine Gestalt, sagt Immermann, wenn diese in den Saal tritt und spricht: »Er ist's,« so kann Lara nimmer ruhen. Wenn dieß Blatt in den Salon Schlesinger anfliegt und mit Druckerschwärze verkündet »Er ist's,« so kann Schindler-Lara nur mühsam Athem holen, so ist Schindler-Alba um seinen Purpur!

So hört es denn, ihr getäuschten Künstler und Kunstenthusiasten in dem Neubabel am gelben Flusse: der neueste »Gloriaphage,« der unsterblichere **ami de Beethoven** (er ist unsterblicher, er muß es seyn, weil sein Mäcen, sein Nimbusverleiher, früher starb) Hr. Anton Schindler war nicht einmal ein literarischer Mitesser, er hat sich ohne früher erwähntes Diplom in diese verächtliche Clique eingeschmuggelt, er konnte Beethoven keinen Champagner zahlen, höchstens den Regenschirm nachtragen, er durfte ihm nicht wie ein Freund dem Freunde das trauliche Du geben — denn Anton Schindler war Beethovens **Famulus**, und der unsterbliche Tonkünstler konnte ihn nach dem Zeugnisse mehrerer noch hier lebender, achtbarer Männer, deren Namen wir nöthigenfalls zu nennen berechtiget sind, nicht einmal — ausstehen. Er war ihm, was man so sagt, vom Herzen zuwider. Spiegelberg, holde, schwarze Maske, ich kenne dich! **Sic non itur ad astra! E calamo notus.**

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Unterhaltung.

Am 16. Mai d. J. um die Mittagsstunde wurde zum Besten der Kinderbewahranstalt (in der Vorstadt Margarethen) ein sogenanntes großes Concert gegeben, wozu die menschenfreundliche, und für derlei Unternehmungen äußerst gefällige Direction des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt das Locale hergab.

Wenn man bedenkt, wie oft das Mitleiden unserer guten Kaiserstadt in Anspruch genommen wird, und zwar immer mit gleich günstigem Erfolge, so kann man wahrlich behaupten, die Wohlthätigkeit sey ein Himmelsgarten, dessen Quellen unversiegbar, dessen Früchte unerschöpflich, dessen Balsamblüthen unverwüstbar. Doch wer sollte nicht mit Vergnügen, ja mit der dankvollsten Pietät nachfolgen, wenn solch' erhabene Vorbilder, als das tiefstverehrte Kaiserhaus, uns den Pfad weiset und vorleuchtet. Ja es leuchtet, ein Komet, und weiset den Pfad zur Krippe des Heiles!

Das heutige Concert wurde mit einer neuen Ouverture zu

Shakespeare's „Kaufmann von Venedig," von A. Emil Titl, eröffnet, und wir freuen uns, gestehen zu müssen, daß es uns überraschte hat, ersehen zu haben, daß der Componist sich auf dem, uns für seine Leistungen noch neuem Felde, so tüchtig erwies. Wir wissen gar wohl, welch ein Unfug mit der Betitelung von rhapsodischen Musikergüssen geschieht, die, wenn sie vag und characterlos, nur als ein kecklisches Kind der Laune, das Tageslicht erblickten, mit einem auf's Geradewohl hergegriffenen Namen getauft werden, damit sie sich doch eines Passes zur Reise durch die Kunstwelt erfreuen könnten. Von einem Verständnisse oder Affinität zur Sache selbst, ist in der Regel gar keine Rede, sie erscheinen vielmehr gleich Gebäuden, die bezeichnet sind mit Nr. so viel und so viel, und Eigenthum dieses und jenes, aber Nr. und Namen des Eigenthümers können wechseln, ohne daß dem Hause ein Eintrag geschieht. So haben wir Ouverturen zu sehr vielen Dramen, — aber wie wenige sind so beschaffen, daß sie aus dem Wesen, aus dem Geiste des ihnen bezeichnet zuständigen Werkes geschöpft wären, um so eigenthümlich zu seyn, daß sie nicht vielmehr als Schmucklappen für andere dramatische Werke jeder Art taugen. Wahrlich, es gehört dazu eine gewaltige Phantasie, seltener Poesie-Reichthum, besondere Gründlichkeit der Beurtheilung und ein umfassendes Verständniß des Characters, und der Charactere des Drama, das man durch ein Tongemälde in eigenthümlichen Figuren gleichsam für's Ohr verwirklichend darstellen, und den Hörer so ins Heiligthum der Dichtung führen will. Es hat sich somit der Capellmeister Titl eine schwere Aufgabe auferlegt, und wenn wir auch, gleich nach der ersten Production, der wir heute beiwohnten, nicht behaupten wollen, daß er damit einen Schuß ins Schwarze gethan, so können wir doch mit gutem Gewissen erklären, daß er immerhin eine tüchtige, kräftige, gut und wirksam instrumentirte, mit einem Worte eine Arbeit geliefert habe, deren sich der talentvolle Tondichter, als Augment seines guten Rufes, gar wohl freuen kann. — Das Orchester hielt sich recht wacker.

Nr. 2) Phantasie für das Pianoforte über Motive aus „Semiramide," von Rossini, componirt und vorgetragen von dem k. k. Kammer-Virtuosen Hrn. Sig. Thalberg. Hierüber nichts, als daß Thalberg's Leistung mit Enthusiasmus aufgenommen, und derselbe durch anhaltenden Beifall zu dem Versprechen gezwungen wurde, als Nr. 8 noch etwas zu spielen. Und wirklich trug derselbe ein Bruchstück seiner „Phantasie" nach Motiven aus „Don Juan" vor, und wir meinten, des Applauses werde kein Ende. Dieß genüge über Hrn. Thalberg's heutige Leistung.

Nr. 3) Variationen für's Violoncell über den Schubert'schen „Trauerwalzer," vom Prof. Merk, vorgetragen von Jos. Hartinger, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters. Diese anmuthsvolle, mit einer gewissen idyllischen Naivetät des Gemüthes verfaßte und von dem gewöhnlichen Variationen-Galimatias sich vortheilhaft unterscheidende Composition wurde recht brav vorgetragen, und zeigte Hrn. Hartinger, daß er bedeutend vorwärts schreite, und an Lieblichkeit des Tones und Sicherheit der Bogenführung bedeutende Fortschritte gemacht habe, und zu der Hoffnung berechtige, ein sehr ausgezeichneter Cellist zu werden.

Nr. 4) Declamation: „Blumenmythe," von G. Hell, gesprochen von Mad. Kronser-Fournier, k. k. Hofschauspielerinn. Dieß ist ein zartes sinniges Gedicht, dessen Idee religiös-mythisch, in einfache, jedoch manches schönen Bildes nicht entbehrende Sprache gekleidet ist, und zu den guten Poesien unserer Zeit gerechnet werden kann; vorgetragen wurde es ganz angemessen wirksam und beifallswürdig.

Nr. 5) „Nachthelle" Vocalquintett von Franz Schubert, gesungen von den HH. Kloß, Rettinger, Aigner, Koch und Gropß, auf dem Fortepiano begleitet von H. Hauswirth. Über Schubert's Liederdichtungen, und vornehmlich, als eines des meisterlichsten, über seine Nachthelle noch etwas lobend hier vorzuführen, hieße sich wahrlich unnütz machen; seine Werke sind in den Händen der ganzen Musikwelt, und als classisch in ihrem Fache anerkannt; Schubert hat durch seine Lieder mehr Thränen des Mitgefühls in die Augen der Hörer gerufen, als eine Legion sonst so benannter Compositeurs; seine Werke sind werthvolle Kleinode, strahlend in der Krone unserer vaterländischen Muse; doch siehe, wir machen uns unwillkührlich unnütz und loben; ja wir loben, und müssen es, so oft wir den Namen Franz Schubert nennen.

Die Sänger erfreuten sich eines ehrenden Applauses und einer beifälligen Hervorrufung.

Nr. 6) Phantasie für die Violine über Motive aus den „Hugenotten," vorgetragen von Hrn. Louis Minkus. Über diesen mit den üppigsten Knospen bedeckten Zweig des Wunderbaumes: Kunst, haben wir heuer bereits mehrere Male unser Urtheil mitgetheilt, können dasselbe in keinem Puncte weiters ändern, und nur hinzufügen, daß wir es für Pflicht halten, ihn heute auf die Härte einiger Töne als Folge seines zuweilen all'zu scharfen Bogenstriches aufmerksam zu machen, damit er das: non nimis beachte, denn es wurden statt Melodienschmelzes im Adagio-Vortrage (was wir früher von ihm nie vernahmen) nicht selten etwas kreischende Töne gehört. Bedeutenden, sehr erfreulichen Fortschritt erfahen wir dagegen in der Sicherheit der Doppelgriffe und des Flageolets wie auch der Bogenführung.

Nr. 7) Declamation: „Hans und Verene" von J. P. Hebel, (allemanisch) vorgetragen von der k. k. Hofschauspielerinn Neumann Louise. Dieß bekannte naiv-herzliche Gedicht, wurde so köstlich declamirt, daß am Ende allgemeiner Beifallsjubel ausbrach.

Nr. 9) „Die nächtliche Heerschau," Gedicht von Zedlitz, Musik von A. Emil Titl. Männerchor mit verstärkter Orchesterbegleitung. (Auf allgemeines Verlangen.) — Wir haben schon einige Male über die Harlekins-Lärmtrommel: Auf allgemeines Verlangen geeifert, und wollen hier nur mehr darauf hingedeutet haben, daß ein vielseitiges noch kein allgemeines sei, denn hiezu die Vota zu sammeln, wäre doch eine etwas schwerere Arbeit. — Die Composition dieser Heerschau ist schon vielfach beurtheilt und gewürdigt worden, und es sprach ein gediegener Kritiker schon vorlängst das Urtheil dahin: „So lange der Name des siegreichen Corsen in der Welt Bedeutniß haben wird, so lange wird die nächtliche Heerschau von Zedlitz und die Titl'sche Musik hiezu interessiren, ja als gediegenes Meisterwerk, nie veralten;" darum genüge hier nur die Bemerkung, daß selbe jedesmal, so oft sie irgendwo producirt wurde, ein- auch zweimal wiederholt werden mußte. — Daß sie heute nicht zum Beifallsturm hinriß, war die wirklich sehr mangelhafte Vorführung durch die Sänger und einiges Hinken des Orchesters Schuld.

Der Besuch war zahlreich und sehr gewählt, und beglückten uns Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart.

Athanasius.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 15. d. M. zum ersten Male und zur Beneſice des Komikers Scholz: „Der Zeitgeist oder: der Besuch aus der Vorzeit." Local-komisches Phantasiegemälde von Carl Haffner. Musik von Capellmeister Adolph Müller.

Der Stoff ist gut, obschon nicht neu, wäre übrigens immerhin einer besseren Durchführung würdig gewesen, obwohl sich in dem Stücke manches vorfindet, was das rege, immer mehr sich Bahn brechende Talent des Verfassers beurkundet. Die Musik von Müller ist dießmal

unerheblich, nicht so sehr in quanto als in quali. Die Couplets sind wohl gar zu leicht behandelt, ein einziges von ihnen wird durch Nestroy's ungemein drastischen Vortrag gehoben. Die Gesangsstücke der Dlle. Rohrbeck hingegen fanden durchaus keinen Beifall. Am meisten ward das Publicum über ihr letztes Couplet ungehalten, wo die Armseligkeit des Textes mit einem keineswegs gelungenen Vortrage Hand in Hand schritt. Wahrhaft unleidlich wird jetzt schon das Absingen und Herunterjohlen eines Walzers am Schlusse jeder Strophe und der deutlich ausgesprochene Widerwillen des Publicums hiegegen möge den Componisten für die Zukunft als Warnung dienen. Beneficiant Scholz war äußerst wenig beschäftigt und völlig außer seiner Sphäre. Die Glanzparthie hatte Dlle. Condorussi als Zeitgeist Chamäleon, welche besonders gut geschriebene Rolle sie auch mit declamatorischem Aufwande gab. Das Übrige stand unter Zero.

Meyer.

Literatur.

Es liegt uns das erste Heft der von Dr. Gaßner, großherzoglich badenschen Hofmusikdirector, neu herausgegebenen „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten“ vor (Carlsruhe; Müller'sche Hofbuchhandlung. 1841). Nach diesem ersten Hefte zu urtheilen, wird diese Zeitschrift, welche gewiß eher den Namen eines Archivs oder Magazins verdient, in musikalischer Hinsicht viel Interessantes und Belehrendes in unterhaltender Abwechslung bieten; ihr Zweck ist: dem Bedürfnisse der Kunstverständigen sowohl als der Kunstliebhaber überhaupt in Beziehung auf Kenntniß des interessantesten Neuen im Gebiete der Musik zu entsprechen, dem edleren Dilettantismus und den durch ihn bestehenden Musikvereinen förderlich zu seyn, dieselben mit einander bekannt zu machen, und dem Streben jüngerer Kunstfreunde eine möglichst gute Richtung zu geben. Das Ziel ist eben so schön, als es schwer zu erringen ist; doch scheint der Wille ein ernstlicher, und offenbart sich auf sehr vortheilhafte Weise in der erwähnten ersten Lieferung. Wir stoßen darin auf anziehende, dem Kenner wie dem Laien interessante, dem Kunstjünger als Norm dienende Aufsätze: „Ein musikalisches Diner bei einem ehemaligen Volksrepräsentanten in Paris,“ beschrieben von Ferdinand Braun, silhouettirt mehrere Kunstnotabilitäten, Berlioz, Mayerbeer, Kastner und läßt sich im Dialoge über verkehrte Kunstrichtungen aus und umkleidet das Ganze mit einem artigen Rahmen. Es ist dieser Aufsatz auch der beste und willkommenste des ersten Heftes. An diesen reihen sich würdig die beiden Artikel: „Über die Romanze und ihren Ursprung,“ dann „über den Dilettantismus in Frankreich,“ letzterer von Dr. Kastner. Dem bekannten Componisten und musikalischen Theoretiker, dessen Instrumentations- und Harmonielehre nebst andern seiner Werke die Ehre genießen, als Lehrbücher am Pariser Conservatorium zu dienen. Auch der gegenwärtige Aufsatz mehr geschichtlicher Tendenz zeigt uns den denkenden, klar auffassenden Künstler, wie dem ästhetischen Schriftsteller durch dessen Mitwirkung jedes musikalisch-literarische Unternehmen nur gewinnen kann. Ein von dem Herausgeber selbst verfaßter Aufsatz: „Über den Gebrauch der verschiedenen Notenschlüssel in der Musik,“ erleichtert den Anfänger durch seine besondere Faßlichkeit das Verständniß des Notensystems. Durch derlei bündig abgefaßte, ihren Gegenstand erschöpfende und hiedurch den Unterricht wesentlich erleichternde Aufsätze, wird das Werk sicher an Popularität gewinnen, da sie nicht nur den Neophyten unterstützend die Hand bieten, sondern auch in dem Mehrgebildeten vermöge ihrer klug berechneten Behandlung Interesse erwecken. Einen kleinen Schwank: „Probe einer modernen musikalischen Terminologie,“ werden wir nächstens in unsern Blättern mittheilen, wobei es uns nur leid thut, daß wir unsern Lesern nicht einen der vorgedachten Aufsätze ernsterer Gattung wegen Mangel an Raum vor Augen legen können.

M.

Bunterlei.

(Mailand.) Die Moda sagt über die Sängerinn Lutzer: Dlle. Lutzer, seit mehreren Jahren ein Abgott des Wiener Publicums, debutirte als Amina mit genügendem Erfolge. Ihre Stimme ist nicht stark aber biegsam und voll Umfang. Wenn wir in ihrem Gesange manchmal Ausdruck und Empfindung vermißten, so erkannten wir doch darin das Ergebniß von bedeutendem Studium, eine seltene Leichtigkeit in Überwindung der größten Schwierigkeiten und eine bewunderungswerthe Deutlichkeit der Aussprache. Sie besitzt im Ganzen sehr lobenswerthe Eigenschaften, die sie zu einer sehr braven Künstlerinn machen 2c. 2c.

Concert-Anzeige.

Der Flöten-Virtuose G. Briccialdi wird Donnerstag den 20. d. M. ein Concert veranstalten. Der Concertgeber ist mit einem so großen Rufe nach Wien gekommen, daß wir sehr gespannt sind, diesen Paganini auf der Flöte, wie ihn seine Verehrer nennen, zu hören. Die in seinem Concerte vorkommenden Stücke sind: 1) Fantasia für die Flöte, componirt und vorgetragen von Briccialdi. 2) Romanza „il desiato ritorno,“ von Mercadante, gesungen von Sigra. Luigi Abbadia. 3) Variazioni brillanti, für die Flöte componirt von Frische, vorgetragen von Briccialdi. 4) Cavatine der Irene aus der Oper: „Belisario,“ gesungen von Sigra. Abbadia. 5) Aria: „Prendi per me sei libero,“ componirt von Sigra. Malibran, gesungen von Sigra. Maria Shaw. 6) Fantasia con Variazioni für die Flöte, über ein Motiv der Oper: „il Giuramento,“ componirt und vorgetragen von Briccialdi.

Geschichtliche Rückblicke.

16. Mai

1739 wurde zu Schettal bei Rackonitz in Böhmen der Violinvirtuose Jacob Scheller geboren.

17. Mai

1793 wurde zu Haßfurt in Baiern Nicolaus Stöffel geboren. Seine Militärmusiken gehören zu den besten, schönsten und effectvollsten ihrer Art.

18. Mai

1767 wurde zu Glückstadt in Holstein der Liedercomponist Johann Sörensen, Doctor der Medicin und practischer Arzt zu Ebersdorf im Voigtlande, geboren.

1790 wurde Mainberger's Melodrama „Josephs II. Todtenfeier“ zu Nürnberg zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

1839 war die erste Soirée der neuen, zu Paris gestifteten musikalischen Gesellschaft „die St. Cäcilien-Akademie“ genannt, wobei Beriot, Romberg und Clara Wieck sich hören ließen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 60 Donnerstag, den 20. Mai 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

An diesem allgemein bewegten, rührigen Leben der Spaziergänger in der Abenddämmerung nahm jedoch ein einzelner Mann keinen Antheil, welcher am Thorpfeiler eines Hauses lehnte, und unverwandt den Fenstern der ersten Etage des gegenüberstehenden Hauses zublickte. Er war schon einige Stunden so gestanden, ohne seine Stellung zu ändern, ohne seinen Blicken eine andere Richtung zu geben. Mancher der Vorübergehenden hatte ihn wohl bemerkt, wohl auch das Fremdartige seines Äußeren; aber die Luccheser sind in neuerer Zeit gewohnt worden an so manche Eigenthümlichkeiten der Engländer, welche häufig ihre Stadt und dann ihre Bäder besuchen, so daß sie Eigenthümlichkeiten kaum mehr beachten, — und der junge Mann konnte ohne Störung seiner Beschauung der Fenster vis-à-vis nachhängen. Einmal kam eine Gestalt an's Fenster, welche nach den Umrissen, wie sie in der Beleuchtung des Hintergrundes hervortraten, wohl einem jungen, gut gebauten Mädchen angehören mochte, und diese schien plötzlich mit magnetischer Kraft auf den Thürsteher gegenüber einzuwirken; denn bei ihrem Erscheinen erhob er sich — er drängte sich durch die Reihen der Spaziergänger, als wenn er sogleich auf die Erschienene losstürzen wollte; aber diese verschwand — er seufzte und wieder nahm er seinen vorigen Platz ein — wieder lehnte er unbeweglich am Pfeiler, wie vordem.

Es nahte die Mitternacht. Das Volk von Lucca verlief sich. Die Lichter erloschen — auch in den ersten Stockwerken, — unser Fremdling seufzte — er verließ seinen bisherigen Standpunct — er wandte seine Schritte weg von dem Hause, welches wohl Liebes ihm bergen mochte. Langsam schlich er die Straße entlang, manchen Blick warf er zurück nach jenem Hause, — aber die Lichter waren erloschen — für ihn das Liebste war wohl auch zur Ruhe gegangen. Unweit der Domkirche steht ein kleines Haus, ärmlich in seinem Äußeren, niedrig seine Thüre. Hier hielt der späte Wandler an; er klopfte, die Thüre wurde geöffnet, und in ihr erschien ein kleines Männlein in spitzer Schlafmütze und alterthümlichem Schlafrocke, eine Talglampe vor sich hinhaltend. »Nun, Herr Schwärmer, hast du doch endlich die Behausung deines Walter gefunden?« — So sprach der kleine Mann; aber es war nicht das Auszanken eines grämlichen Alten zum guten Willkommen für spätes Nachhausekommen, es klang wie heiterer Scherz, und man konnte dem Kleinen dabei die Neugierde in den Augen blitzen sehen, zu erfahren, in welcher Stimmung der Spätling wohl heimkehre; als dieser aber, Schwermuth im Blicke und Tone, erwiederte: »Sei nicht böse, Walter, ob der Störung deiner Ruhe, — ich konnte nicht früher, — ich habe sie gesehen!« — da erwiederte der Kleine: »Also gesehen und sonst weiter nichts? — und wieder nicht hingegangen zum Vater und gesprochen: ich bin ein Deutscher, ein Landsmann, ich suchte Sie auf, u. s. w. u. s. w., wie sich dann bald Alles von selbst gibt? — verzeih mir, Freundchen, aber du bist eine Memme.«

Unter solchem Gespräche waren die Beiden in der Stube gleich neben der Hausthüre eingetreten; der Alte hatte seine Talglampe auf den Tisch gestellt, der Junge sich in einen bequemen Backenlehnstuhl gesetzt, seinen Kopf in die hohle Hand geworfen. In der Stube aber sah es wunderlich unordentlich aus, und man konnte es ihr auf den ersten Blick ansehen, daß sie die Wohnung eines Genies und noch dazu eines musikalischen Genies abgebe; aber dieses war Herr Walter auch. Da war kein frei benützbarer Stuhl, außer es incommodirte Einen nicht, sich auf eine Partitur oder auf sonst einen Stoß Notenpapier setzen zu müssen; — an den Wänden, die wohl jahrelang nicht den fegenden Besen, den kalktünchenden Pinsel an sich hatten hinstreifen gesehen, hingen Violinen, Trompeten, Horne, alle möglichen Instrumente, theilweise von Spinnengewebe überzogen, theilweise von einem dünnen Flor bedeckt, um ihnen das Ansehen einiger Wichtigkeit zu geben, — denn Hr. Walter ist ein weit und breit bekannter Instrumentenhändler; — im Zimmer hatte man überhaupt nicht viel freien Raum, um entweder in Gedankenüberfülle oder nach dem eingenommenen Mahle der guten Verdauung wegen sich zu ergehen: da standen Tische und Bänke und Notenpulte, — denn Herr Walter ist ein tüchtiger Musiklehrer für die lucchesische Jugend; — und seitwärts am Fenster stand ein großer Tisch, und auf ihm ein gro-

ßes Tintenfaß, und ganze Stöße von Noten, und hin und wieder gelegt frisch und naß geschriebene Copien, — denn Hr. Walter ist Copist für das Theater und für die Domkirche, — er ist auch Organist an der Kirche, er ist Bratschist im Theater, er ist wer weiß was noch Alles, er ist aber auch eine ehrliche deutsche Haut, und ist dieses geblieben in den etlichen und zwanzig Jahren, die er in Lucca lebt, wohin er durch mancherlei Zufälle eines vielfach bewegten Lebens von dieser Zeit verschlagen worden war. Und dieser brave, deutsche Herr Walter, in Lucca Maestro Gualtieri genannt, war es, der den Exbaritonisten des D....schen Theaters als Landsmann erkannt und mit landsmannschaftlicher Liebe in seiner Behausung aufgenommen hatte.

»Aber wie ist denn Freund Aloysius nach Lucca gekommen? was will er denn da?«

Den Aufkündigungsbrief vom Operndirector in der Tasche, schlenderte Louis durch die Straßen von D....; — ein eleganter Reisewagen vor dem Gasthause zur Sonne fesselt seine Aufmerksamkeit; — Pferde werden vorgeführt und dem Wagen angespannt; — Louis bleibt stehen; — da wird ein blaß und krank aussehender Mann von einer ältlichen Frau und einem jungen, blühenden Mädchen über die Stiege herab, dem Wagen zugeführt. Alle drei setzen sich ein, der Kutscher knallt mit der Peitsche, und dahin rollt der Wagen. Das junge, blühende Mädchen hatte sich aber vor dem Einsteigen umgewendet; — sie war es, — ja sie war es, die Sängerinn jenes »Benedictus!« Dahin rollte der Wagen — Louis aber stürzt hin auf den Wirth: »Wer sind diese? — woher kommen sie? — wohin reisen sie?« so bestürmt er den Erstaunten. »Der fürstliche Capellmeister Hassel mit Schwester und Tochter — kommen von S. und gehen nach Lucca in die Bäder, um für den alten Herrn die Gesundheit zu holen,« waren die Antworten; — in zwei Stunden darauf hat Louis seine sämmtliche Habe dem Juden gegeben, und ist auf dem Wege nach Lucca.

Er kam auch glücklich in Lucca an, er fragte hin und wieder, und fand endlich die Wohnung des kranken Capellmeisters aus Deutschland. Dieser war nach dem Ausspruche der lucchesischen Ärzte für den Gebrauch der Bäder nicht geeignet, er sollte hier erst dazu vorbereitet werden. Louis wußte nun, wo sie wohnte, die er liebte, er wußte auch, wie sie hieß, und »Eduige« oder das gut deutsche »Hedwig« waren die zwei Wörtchen, die er wohl hundertmal im Tage hindurch seufzte. Aber was wohl noch mehr als dieses galt, er hatte auch den ehrlichen Walter gefunden, d. h. dieser hatte ihn für einen Landsmann erkannt, hatte ihn mit seiner stets lebendigen Neugierde so lange mit Fragen bombardirt, bis er seine ganze Lebensgeschichte von der tumultuarischen Wachparade an bis zum abendlichen Seufzen vis-à-vis der Fenster seiner Eduige wußte, aber er hatte ihm nun auch seine kräftigste Unterstützung in Allem und Jedem verheißen, — und Walter war der Mann, der sein Wort hielt.

»Wie steht's mit deiner Cassa? — denn »Du« war der alte Deutsche mit dem jungen Deutschen am ersten Abende ihrer Bekanntschaft — »wie steht es mit deiner Cassa aus, Freundchen?« fragte Walter, »wohl, wie sie bei einem fahrenden Genie aussehen kann, — ziemlich leer! — Doch dafür wollen wir schon sorgen; am Theater happert es bei der Violine, morgen vor der Probe gehst du mit mir zum Signor Staccato, dem Unternehmer, — vielleicht läßt sich etwas machen, denn zahlt auch der geldneidige Italiener verflucht knickerig, so doch immer etwas, was besser ist als gar nichts; — dann sehen wir uns um Privatunterricht um, — oder du unterstützest mich bei meinem Copirgeschäfte — kurz, es wird sich schon geben,« — und es gab sich auch so ziemlich. — Nun aber drängte er seinen jungen blöden Freund, er solle die Zeit nicht unter Seufzen und Sehnen verstreichen lassen. »Liebst du das Mädchen wirklich, nun so suche einmal mit dem Vater bekannt zu werden; was frommt es dir denn, daß du ihr nachgezogen bist, wie die Schwalbe dem Frühling, vom Norden nach dem Süden, wenn du hier die Flügel hängen läßt? Vorwärts! Courage! Freundchen, heute gehst du zum Vater!« — So sprach Herr Walter an jedem Morgen; aber wie wenig sein Zureden bisher genützt hatte, bewies ihm wieder heute der schwermüthige Blick, der seufzende Ton, mit welchem Louis ihm den guten Abend bot.

»Du bist eine Memme,« sprach er nochmals, als er seine Talglampe auf den Tisch hingestellt hatte, — »aber Kopf in die Höhe, und den Blick dankbar auf deinen Freund Walter gerichtet, der für dich denkt, der für dich handelt. Höre! Du wirst mit deiner amorosa zusammenkommen, und dieß morgen schon, — — aber, wenn du da nicht sprichst, so soll dich — — doch halt! — da kommt mir ein Gedanke, der geldeswerth ist. — Hierher komme zum Schreibtisch, suche dir die beste Schilfrohrfeder aus, und bringe dein »Benedictus qui venit« zu Papier, so gut es dir noch im Kopfe summet, aber schnell; wir haben nur diese Nacht für uns, und müssen dann Beide wacker darauf losarbeiten, bis die ganze Instrumentirung zu Papier gebracht ist; — wir wollen uns hübsch an den alten Scarlatti halten, die Sopranarie und deine erste Violine recht hervortreten lassen, aber die Begleitung hübsch einfach halten, und nicht nach der Art der Neueren mit den schneidenden Messern, mit den Violinen, das Ganze niederdrücken; hörst du, lieber die Violine mehr in ihr Recht einsetzen, die Bässe wacker arbeiten lassen, — nun, du verstehst mich ja ohnedem, und ich glaube, dein alter Oheim dürfte nicht zürnen über die neue Instrumentirung seines »Benedictus,« wie wir sie diese Nacht fabriciren wollen, und dieses sich morgen am Tage Mariä Himmelfahrt in der Domkirche zu Lucca nicht schlechter ausnehmen, als damals in der Stadtpfarrkirche zu — —, ja, ja, staune mich nur an, — deine kleine Sängerinn wird morgen mit ihrem Gesange das Marienfest in der Domkirche verherrlichen, und du kannst die erste Violine spielen, wenn — wenn du anders willst; — ich habe das Ver-

sprechen von ihrem Vater, bei dem ich heute war, — ich mußte ja wohl, da du — — — Erdrücke mich nicht, Junge!« rief der kleine Walter, denn Luigi war aufgesprungen aus seinem Backenlehnstuhl, und hatte den kleinen Organisten und Copisten mit so kräftigen Armen umfangen, daß dieser in der Angst, hier den Tod eines in die Umarmung der eisernen Jungfrau Gerathenen sterben zu müssen, mit Händen und Füßen zappelte, und dabei immer wieder rief: »Erdrücke mich nicht, Junge, erdrücke mich nicht!«

(Fortsetzung folgt.)

Frühlingsklänge.

(Für Musik.)

Freundliches Falkenaug',
Blicke wie glühend Erz
Blendeten meinen Sinn,
Haben bezaubert mein Herz.

Wollet nicht wundern euch,
Daß mein erstarrt' Gemüth,
Ledig des Winters Haft,
Sprießet zur Liebesblüth';

Verkörperter Sonnenstrahl,
Wie liebende Sehnsucht heiß,
Scharf wie Demant und Stahl,
Traf meines Herzens Eis.

Und Hoffnung erhebet sich
Als Lerche zum Himmelsall, —
Doch nächtlicher Zweifel klagt
Als zagende Nachtigall.

Athanasius.

Musikalischer Salon.

Zweite Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 17. Mai 1841 wurde von der äußerst thätigen Direction daselbst zur Aufführung gebracht:

„Belisar;“ Oper in drei Abtheilungen von Donizetti.

Über den Werth dieser Oper als Kunstwerk haben wir kaum vieles nachzutragen, da selbe als keine Novität mehr erschien, somit (wenn auch ebenfalls eine jener stygischen, selbst das reinste Gold des guten Geschmackes anfressenden Ausflüssen der Mode) sich in den Händen des sang- und klanggierigen Publicums befindet, da ferners über diese **Olla potrida** der heterogensten Ingredienzen, des empörendsten Compositions-Vandalismus und zugleich der tiefsten, innigsten Pietät am Lenzaltare der Melodie, schon fast zum Überdrusse geurtheilt und abgeurtheilt wurde. Man hat behauptet, „Belisar“ sey der Culminationspunct der lyrisch-tragischen, und „**Elisir d'amore**“ das gelungenste, doch lässigste **non plus ultra** der komischen Muse Donizetti's; und diese Behauptung ist nicht ohne; denn obwohl nur Nachschwimmer des Schwanes von Pesaro, und nicht so hochbegabt, und kaum eingedrungen in die Geheimnisse des Compositions-Heiligthumes, weiß er doch die wirksamsten Momente seiner Tondichtungen gar wohl zu berechnen, und es tauchen aus dem wirren Chaos seiner Werke einzelne, so wunderbar erhellte, belebte und organisirte Einzelnheiten empor, daß sie Kinder ganz anderer Welten scheinen, und auf einen sehr reichen Fond edlen Metalles in dem Talentschachte dieses sonst oberflächlichen Kunst-Vaganten hinweisen. Man nehme nur aus „Belisar“ das wunderbar schöne, gemüthstiefe Terzett, dann das Recitative Justinians vor der Gerichtsscene, der ersten; das Duett der zweiten und Duett und Chor der dritten Abtheilung; dieß sind echte Steine, wenn auch im falschen Schmucke geboten, und ist nur zu bedauern, daß der Maestro nicht im Stande sey, consequent zu bleiben, nicht im Stande, ein besonnenes und zusammenhängendes Ganze zu formiren. Seine Werke sind ein Kranz, geflochten von der Hand eines Kindes, worin neben den duftigsten, im herrlichsten Schmelz prangenden Blumen dürre Nesseln und welke Disteln, mit einer Wucht von in Blüthen, oft der widrigsten Art, schießenden Unkrauts, fraternisiren. — Doch genug hierüber.

Die um das Vergnügen der Kunstfreunde überaus sorgliche Direction führte uns heute drei neue Kunstindividuen vor, und zwar Mad. Rosner als Antonia, Hrn. Normann als Belisar und Hr. Hanker als Alamir. — Mad. Rosner, wie es heißt, erste Sängerinn am städtischen Theater in Lemberg, erwies sich eine tüchtige, sehr wohl geschulte und routinirte Sängerinn, die, was man zu sagen pflegt, auf den Bretern ganz zu Hause ist. Sie hat, so viel wir heute entnahmen; eine umfangreiche Stimme, einen richtigen und sicheren Tonanschlag, und wenn auch in Fiorituren und Rouladen nicht eminent, und der Frühlingsschmelz ihrer Kehle bereits valedicirte, so gehört sie doch zu den brauchbarsten, verwendbarsten Künstlerinnen, und ist für jede Opernbühne eine wünschenswerthe Acquisition, denn lobenswerth ist zugleich ihr richtiges Spiel, das zur gehörigen Zeit feurig, ohne übertrieben und somit verletzend zu seyn. Ihre Bravour-Arie als Antonina in der ersten Abtheilung Belisars befriedigte, trotz der Erinnerung an Mad. Barth-Hasselt, auch die kritlichsten Gemüther und Ohren, und erwarb ihr rauschenden Beifall und die Ehre des Hervorrufens, was dermalen viel sagen wollte, da sie ganz fremd und somit ohne Unterstützung im Publicum war. Nur scheint sie (was aber im ersten Debut, wo Befangenheit unausbleiblich, zu verzeihen ist) nicht gehörig mit ihren Kräften Haus gehalten zu haben, denn die Erschöpfung war in der Schlußarie des dritten Theils bedeutend fühlbar, und auf so weit sollte es die Künstlerinn nie ankommen lassen. Bei alledem begrüßen wir sie immer auf's Freundlichste sehr willkommen, und sind überzeugt, daß ihr, nach einigen ähnlichen Leistungen, die Gunst des Publicums allhier nicht entgehen werde. Hr. Normann zeigt in Spiel und Vortrag noch sehr den Anfänger, und fehlt ihm die künstlerische Besonnenheit und die weise Berechnung, wie weit seine Stimmmittel reichen, fast gänzlich; er scheint der Ansicht, daß ein Hervorschreien, wodurch Überschreien fast unvermeidlich, genüge, um künstlerisch durchzudringen, und hiedurch alle Mängel des Vortrages und der Stimme zu decken. Daß dieß aber nicht der Fall, bewies sein Duett mit Irene im Anfange der zweiten Abtheilung, worin er haranguirte, distonirte. Dagegen hatte er wieder Momente, besonders in einigen Mezzavoce-Stellen, wo er seine, etwas am Klange leidende Stimme, recht und wirksam gebrauchte und Beifall errang. Bei fleißigem Studium, sorglicher Stimmpflege und einer unausgesetzten Achtsamkeit auf sicheren reinen Ton, kann er bei seinen sonstigen Vorzügen immerhin bald ein tüchtiger Sänger werden. Die Aufnahme seiner Leistung war von Seite des Publicums heute voll Nachsicht und freundlicher Aufmunterung. Unser Urtheil über Hrn. Hanker wollen wir heute noch beschränken, bis wir ihn öfters vernommen, nur erlauben wir uns die Mahnung: der Heldenjüngling Ala-

mir sey weniger agil, lasse die Hände richtiger agiren, denn die Hand ist kein Windmühlflügel, den jeder Hauch irgend eines Gefühlsausdruckes zu einem Kampfe auf Tod und Leben auffordert. Dieß hat seiner heutigen Leistung und derer freundlicheren Aufnahme sehr geschadet.

Und nun noch zur Irene. Bravo, Irene! Nur so fort, nur noch einige Male mit dieser kindlichen Innigkeit, mit dem zarten Schmelz deiner lieblichen Töne, mit gleicher natürlicher Sicherheit im Ausdrucke zu unseren Herzen gesprochen, und du wirst zu unseren Lieblingen gehören! Bravo, Irene! So offen und ernstlich wir unsern Tadel über Dlle. Corradori's in nicht seltenen Stellen mangelhafte Leistung in Guido und Ginevra aussprachen, so offen und freundlich ertheilen wir ihr heute unser Lob über ihre Darstellung von Belisar's Tochter und wahrlich, sie schien, bis auf das alte Übel der Aussprache — Unverständlichkeit (obgleich auch hierin das Ringen nach Besserung deutlich sichtbar wurde) fast ein anderes Kunstindividuum. Es lohnte ihr Streben aber auch die vollste Anerkennung des überraschten Hauses. Die Chöre, sowohl der Frauen als auch der Männer, gingen sehr gut und ohne die mindeste Störung, ein Beweis, daß auch mit geringeren Mitteln, bei Fleiß und Liebe zum Fache, Vorzügliches geleistet werden kann.

Was das Orchester und dessen Leitung betrifft, so war hierin allzu sichtbar, daß dieß die Erste Production, und somit gleichsam die Generalprobe gewesen, und wir begreifen es nicht, wie der Herr Capellmeister, der so tüchtig und energisch in Guido und Ginevra sich erwies, heute so wenig Gewalt über die Gesammtmasse seiner Untergebenen hatte; denn von einer wohlgerundeten Leistung, von sorglicher Achtsamkeit auf Tempi und die Sänger, von Präzision im Vortrage und einem künstlerischen Zusammenwirken könnten wir nicht gar viel Rühmenswerthes berichten, und hoffen nur Verbesserung aller dieser Mängel bei den nächsten Productionen. — Das Haus war heute wohl nicht überfüllt, doch auch nirgends eine störende, ominöse Lücke sichtbar, und das Publicum, wohl gelaunt angekommen, ging nicht unbefriedigt, nicht unzufrieden aus einander. Athanasius.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

IV. Verschiedener Zweck des Musiklernens.

Der wohlhabende Theil der Menschen lernt Musik zur Unterhaltung, der ärmere zum Broterwerb; so wird wenigstens im Allgemeinen geurtheilt und gehandelt: was Wunder, wenn derjenige Theil, der bloß Unterhaltung sucht, sich die leichtesten Compositionen aussucht, während der bloß Broterwerbende sich die schwierigsten Aufgaben macht, um den andern Broterwerbern die Spitze bieten zu können. Insoweit sind beide Theile keiner besonderen Achtung werth. Wenn aber der Wohlhabende seine Unterhaltung immer mehr zu veredeln sucht, und deßwegen nicht die nöthige Mühe scheut, um gediegene Compositionen ausführen zu können, oder sogar in die Classe guter Componisten zu kommen; und wenn der Ärmere seinen Broterwerb dadurch zu veredeln sucht, daß er nebst dem Beifalle auch die Achtung und Liebe der Menschen erwirbt: so kann man nicht umhin, ein solches Streben nach Gebühr zu loben. — Nicht dadurch, daß man die größten Schwierigkeiten überwindet, sondern die Art, wie man es thut, gewinnt die Herzen. Im ganzen Wesen des Künstlers soll Harmonie seyn, und er soll sich fähig machen, auch die Dissonanzen des Lebens anmuthig zu lösen. Je aufrichtiger ein solches Streben ist, je mehr Erfolg. Überhaupt muß die Wirkung eines Künstlers von seinem Innern kommen, darum kommt so viel darauf an, daß die Harmonie sein ganzes Leben beseele. Beseelt den Künstler wahrhafte Liebe zu seinem Gegenstande, so wird er auch im Leben genug Dissonanzen aufzulösen haben; aber mit der in ihm wohnenden Kraft der Liebe wird es ihm gelingen, sein Inneres so harmonisch zu machen, daß er, wenn auch nicht reich, ein zufriedenes Leben führen kann.

Das Oratorium „Noah" von Franz Hölzl.

Wir haben bereits in Nr. 15 unserer Zeitung nach Vollendung dieses großen Tonwerkes zugleich seine baldige Aufführung angekündigt. Da diese nun künftigen Sonntag den 23. im Saale der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates wirklich um die Mittagsstunde stattfinden wird, so machen wir das musikalische Publicum und alle Freunde einer ernsten, gediegenen Musik darauf aufmerksam, indem wir zugleich bekannt geben, daß die Solopartien Dlle. Corradori, Sängerinn des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt, und die HH. Lutz und Leutgeb, k. k. Hofcapellsänger, die Leitung des Orchesters Hr. Professor Helmesberger übernommen haben. Die Ensembles werden unter Mitwirkung des Orchesters und Chorpersonales des k. k. Hofoperntheaters ausgeführt; die Oberleitung des Ganzen aber führt der Herr Compositeur selbst. D. R.

Geschichtliche Rückblicke.

19. Mai

1536 wurde Anna von Boulen, Gemahlinn König Heinrich VIII. von England, eine der vorzüglichsten Dilettantinnen der Musik ihrer Zeit, im Tower enthauptet.

1799 wurde zu Witzenhausen im Hessen Georg Carl Keilenkamp, Violinvirtuos und Componist, geboren.

1837 starb in Dresden der erste Concertmeister der königl. Capelle Antonio Rolla im 39. Lebensjahre. Er war einer der größten Violinspieler und Mitschüler Paganini's, dem er an Feuer gleich kam, wenn er auch nicht den kolossalen Geist des unsterblichen Orpheus besaß.

20. Mai

1798 wurde zu Leipzig Theodor Amadeus Müller, großherzoglich weimarscher Kammermusikus, geboren.

1803 wurde zu Halle Gustav Nauenburg geboren. 1823 beginnt seine Laufbahn als Baritonist, als welcher er in der That einen hohen Rang in der Musikwelt behauptet. Auch als musikalischer Schriftsteller, besonders im Fache der Vocalmusik, hat er sich durch seine vielen Aufsätze und Abhandlungen hervorgethan.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 61 Samstag, den 22. Mai **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

5. Structur des menschlichen Gehörorganes.

(Fortsetzung.)

So wie das Auge ein optischer Apparat ist, so ist das menschliche Ohr ein acustischer Apparat. Die Glieder des Gehör-Mechanismus bieten eine auffallende Analogie mit dem Apparate der Schlaginstrumente dar: die Erschütterungen nämlich, welche durch die Schallstrahlen der Luft in der elastischen knorplichen Ohrmuschel erregt werden, gehen von dieser unmittelbar an den knorplichen Theil des Gehörganges, über von diesem in den nach Innen führenden knöchernen, und endlich an das Paukenfell über. Die Oscillationen oder Bebungen des Paukenfells werden auf der einen Seite den Gehörknöchelchen, auf der andern der, in der Paukenhöhle enthaltenen Luft mitgetheilt, und werden aus dieser Höhle auf zwei Wegen an das im Innern des Gehörorgenes im sogenannten Labyrinth enthaltene Wasser übergetragen, anderseits durch die sogenannte Schnecke. Die Schwingungen des Wassers im Labyrinthe erregen das Nervenmark des Gehörnerven, heben das relative Gleichgewicht der Lebenskräfte in demselben auf, und verursachen neue Lebensspannungen in den zahlreichen Zweigen, aus welchen der Gehörnerve zusammengesetzt ist. Diese Spannungen verbreiten sich über die Zweige des Gehörnerven bis zu ihren Ursprüngen in das Gehirn, und stellen hier, unter den eigentlichen Verhältnissen, unter welchen sie entstanden sind, in ein Ganzes zusammengefaßt, ein Schallbild dar. Dieses nun als Einheit, welche aus der Zusammensetzung der Mannigfaltigkeit (der den äußern Schwingungen entsprechenden, innern Lebensspannungen) hervorgegangen ist, in das Bewußtseyn aufgenommen, gibt die Gehörs-Empfindung. Es versteht sich nun von selbst, daß alle Glieder des Gehörmechanismus gesund seyn müssen und die gehörige Aufmerksamkeit zur Auffassung verwebter Tongebilde angewendet werde. Dem Gehörsinn verdanken wir den Hochgenuß der Tonkunst und dessen enge Verbindung mit dem Gehirne und dem übrigen Nervensysteme bedingen alle jene Erscheinungen, welche Töne von bestimmter Qualität, in bestimmtem Rhythmus und Tempo vorgetragen, auf gewisse Nerven- und Gemüthszustände äußern, davon wir an seiner Stelle über die besondern Einflüsse der Tonbewegungen zu sprechen haben.

(Werden fortgesetzt.)

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Der erste Sturm der gewaltigen Freude war vorüber, Erklärung gegeben, wo es deren noch bedurfte, und die beiden wackeren Musiker saßen am Tische bei der Talglampe und kleckſten darauf los, was die Schilfrohrfedern nur vermochten. Mit grauendem Morgen war Alles fix und fertig.

Wieder war Alles versammelt auf dem Chore der Domkirche zu Lucca, wie damals auf dem Chore der Stadtpfarrkirche zu ....; wieder war das Kyrie, das Gloria, das Credo, das Sanctus vorüber, nicht aus der Messe des Onkels, aber aus der Messe des wackern Scarlatti, — und nun kam das »Benedictus qui venit,« nicht ganz dasselbe des Onkels, aber diesem ähnlich, wie ein Ei dem andern. Lärmend begann es, — immer schwächer wird das lärmende Getöse, — mehr und mehr piano, — es verlieren sich die Töne, eine kleine Pause tritt ein.

»Ich war aufgestanden, wie damals —« so schreibt Luigi in seinem Tagebuche — »und meine Violine sang das »Benedictus qui venit« in süßen Tönen, — ich sollte mich zusammennehmen, meinte damals mein Oheim, der fremden Sängerinn wegen; ach! dieser Mahnung bedurfte es dießmal nicht — ich wußte ja, welche Stimme bald erklingen sollte, und ich spielte, wie ich in meinem Leben nie gespielt, vielleicht nie mehr spielen werde. Meine Amati sang ihre Töne in süßer Wehmuth, in dem verlangenden Erwarten, sich bald mit den himmlischen Tönen zu vermählen, wie sie nie eine menschliche Kehle hervorgezaubert hatte, — und als sich nun diese Töne vernehmen ließen, und mit denen meiner Violine verschmolzen, und zu den Herzen Aller dringen mußte, um diese zu bekräftigen im frommen Glauben, und Segen denen ver-

heißen, die da kommen voll des Vertrauens zu ihrem Gotte: — da blickte ich hinüber nach der Sängerinn, — es war das erste Mal, — und sie stand gegen mich gewendet — fast schien es mir, als stocke ihr Gesang — es mochte ihr wohl Zauberei dünken."

Und als die Messe vorüber war, da kam die gute Tante und ermahnte: »Hedwigchen, schlinge doch das dicke, seidene Tuch um den Hals, daß er sich nicht verkühle, von dem Singen erhitzt in kalter Kirchenluft;« aber Luigi stand wieder entfernt, und hätte wohl gerne wieder seiner Violine ein frisches E aufgezogen; aber dieß wäre dem rührigen Walter gerade recht gekommen. »Glaubt denn der Junge, daß sie ihn anreden soll?« brummte er fast mehr als halblaut, und er sprang hin zu seinem blöden Schäfer, nahm ihn am Arme und zog ihn hin zu den Damen. »Hier ist ein Landsmann von uns!« rief er ganz vergnügt — »und zwar wie ich glaube, auch ein, wenigstens Ihnen, mein Fräulein, nicht ganz fremder.« — »Ein Sachse?« fragte die Tante mit einem freudetrunkenen Blick, dem sie den jungen Mann zuwarf; — »wir haben die ganze Nacht hindurch an dem »Benedictus« geschrieben,« wisperte der kleine Walter dem Fräulein zu; — Hedwig erröthete.

»Aber hier können wir denn doch nicht verbleiben,« unterbrach Walter die redeselige und fragelustige Tante in dem Strome ihrer Ergießungen von Vergnügen, einen lieben Landsmann gefunden zu haben — und die kleine Gesellschaft begab sich auf den Weg. Was war wohl natürlicher, als daß unsere beiden Herren die beiden Damen nach Hause begleiteten; was natürlicher, als daß die Tante die beiden Herren einlud mit hinauf zu kommen zum Bruder, der heute einen ziemlich erträglichen Tag hatte; was natürlicher, als daß ich Luigi dem fürstlichen Capellmeister Hassel als den Neffen seines Onkels präsentirte; was natürlicher, als daß sich die Sachen nun ganz wohl gestalteten: — und Walter? — der rieb sich die Hände fast wund vor Vergnügen.

Der Sommer, der Herbst und der Winter vergingen; er — Hassel — hatte die Bäder von Lucca nicht besuchen können, aber er konnte auch nicht mehr nach Deutschland zurückkehren; er sollte fern vom lieben Vaterlande sterben. Er war ein Mann ohne Vermögen; das, was er sich in Jahren erspart, war im theuren Lande, welches er nach einigen Monaten genesen wieder verlassen zu können gehofft hatte, zugesetzt worden, — und — er fühlte es, daß er sterben werde; — Schwester und Tochter standen dann allein in der Welt, ohne Schutz, ohne Schirm, ja selbst vor der dringendsten Noth nicht geborgen; — diese Gedanken marterten seine Seele — erschwerten ihm das Leben, erschwerten ihm das Hinüberleben in ein anderes Leben. — Von den schmerzlichsten Gefühlen gepeinigt traf ihn eines Tages Luigi; — der arme Vater weinte, nicht daß er sterben mußte, — er weinte über das Schicksal seines Kindes, seiner Schwester. Er hatte Luigi's Werth kennen gelernt, er schätzte ihn als Mensch wie als Künstler; Luigi war ihm ein lieber Sohn geworden, und er schüttete seinen Gram aus in des Freundes Brust, da er so Linderung erfuhr des Schmerzens, den sein ohnedieß krankes Herz nicht allein zu ertragen vermochte. »Vater!« rief Luigi, »sorge nicht um deine Lieben; so lange dieser Arm, wenn auch für sonst Nichts geachtet, doch wenigstens die Kraft besitzt, um eine Art zu schwingen, so lange werden Jene nicht darben! — ich schwöre es in deine Hände bei allem was mir heilig ist!«

Armer Luigi! hattest du doch bisher kaum die Kraft, dich allein durch's Leben zu bringen, und sprichst nun von Erhaltung noch zweier Wesen außer dir; doch wie scheint dem ermatteten Schwimmer auf weiter See nicht selbst ein Strohhalm hilfebringend? er hascht darnach mit süßer Hoffnung, und glaubt sich geborgen, wenn er ihn erhascht hat mit der letzten Kraft! Und süßen Trost träufelten Luigi's Worte in das gebrochene Herz des armen Vaters; — er sank an die Brust seines jungen Freundes und weinte mildere Thränen. Da trat Walter ein, und mit ihm die Schwester und die Tochter; — und sie weinten bald Alle.

»Hassel,« — sprach endlich der kleine Walter, — »merket Ihr denn gar nicht, wie sich die beiden jungen Leute lieben, und es nicht wagen, Euch davon zu sagen? Segnet den Bund, und der Mann wird dann kräftig vollbringen, was der Jüngling versprochen; — er ist brav, er hat auch etwas gelernt; — er liebt sie, sie liebt ihn — segnet frisch darauf los — es kann dann nicht fehlen!«

Und Hassel segnete den Bund, den Liebe geschlossen; — am dritten Tage wurden sie kirchlich verbunden; — acht Tage später wurde der Vater begraben.

In Lucca konnte Louis sein Fortkommen nicht finden, hier nicht sich und die Seinen erhalten — in jenem Lande gilt der Deutsche wenig. Das Vaterland dürfte den Deutschen wohl freundlicher aufnehmen: dorthin wollte er ziehen; und er nahm Abschied von den Olivenwäldern, von den Acazienhainen, von dem Lande, wo die Citronen blühen, — von dem Freunde, und dorthin zog er mit den Seinen, dem Norden zu. Aber er hatte kein Geld zur Reise, und so mußte er sich dieses erwerben. — Als welschen Sänger, die Guitarre unter dem Arme, hatte ich ihn auf dieser Reise kennen gelernt, und seine kleine nette Frau und die gute alte Tante am andern Morgen vor unserer allgemeinen Abreise vom Gasthause zum goldenen Schiffe in X.

»Aber warum ist denn nicht gleich Eingangs der Novelle von der Frau eine Erwähnung gemacht worden?« höre ich Eine oder die Andere meiner schönen Leserinnen rügen.

»Verzeihen Sie, meine Gnädigen, aber dieß ist ein coup de surprise, welcher uns Novellisten erlaubt ist — die Heirath gehört einmal an das Ende der Novelle, das ist eine so von Alters hergebrachte Sache, und meine Novelle wäre nun auch eigentlich fix und fertig; doch für jene, welche meinen Leut-

chen einige Theilnahme geschenkt haben, — ja für die habe ich noch eine kleine Nachschrift, die ich aber recht kurz zu machen verspreche. Es waren nämlich einige Monate nach jenem Abende verflossen, wo ich unsern Luigi kennen gelernt, da erhielt ich durch die Post ein Paquet. Voll Neugierde erbrach ich das mir fremde Siegel, und folgende Blätter fielen in meine Hände.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Concert

des Giulio Briccialdi, Professore di Flauto, Maestro di S. A. R. il Conte di Siracusa; Donnerstag den 20. Mai 1841, Mittags um 12½ Uhr, im Musikvereinssaal.

Der vortheilhafteste Ruf ging diesem Künstler voran, und machte uns überaus begierig, diesen „Paganini der Flöte," wie ihn der superlative Enthusiasmus manches Tagesblattes nannte, zu hören.

Hr. Briccialdi spielte als Nr. 1 eine Phantasie, dann als Nr. 6 eine Fantasia con Variazioni, von eigener Composition, und als Nr. 3 Variazioni brillanti, von Frische, erstere beide mit Fortepiano und Streich-Instrumental-Begleitung, die letzteren bloß mit Fortepiano-Accompagnement. — Wir haben Drouet, Fürstenau rc. gehört, wir kennen das Spiel unserer hiesigen sehr braven Flötisten, haben sonach einen ziemlich richtigen Maßstab, um die Leistungen anderer Künstler auf diesem Instrumente beurtheilen zu können, und geben deßhalb unumwunden unsere Meinung dahin ab, daß Hr. Briccialdi, wenn auch nicht ein Paganini der Flöte, doch gewiß Einer der ausgezeichnetsten Flötisten sey, deren wir uns zu entsinnen vermögen. Sein Ton ist klar, von einem wundersüßen Schmelz im Piano, von einer kräftigen Färbung im Crescendo, und sein Staccato, seine Sforzando-Töne sind so ausgezeichnet, daß ihm hierin wenige gleichkommen mögen. Seine Passagenfertigkeit, Sicherheit im Tone, ist bewunderungswerth, und hätte er namentlich in der zweiten Variation des Nr. 3 das Tempo nicht so forcirt (wodurch er sich außer Stande gesetzt hat, klar im Vortrage zu bleiben) und dadurch unser, durch sein Nr. 1 (Phantasie) geschaffenes Vorurtheil über seine Bravour sondergleichen wieder zerstört, wir hätten ihn für den trefflichsten Flöten-Concertisten halten müssen. Hiemit sey auch gesagt, worin Hr. Briccialdi nicht befriedigt. Indeß mag auch dieß auf Rechnung der Befangenheit gestellt seyn, die jeden Künstler beim ersten Auftreten in der Fremde befällt; wir wollen daher für's Weitere sein zweites Concert, das er nächstens beabsichtet, abwarten.

Als Beigaben erhielten wir in Nr. 2 Romanze: „Il desiato ritorno," von Mercadante und in Nr. 4: Bravour-Arie aus „Ines de Castro," gesungen von Sig. Luigia Abbadia; dann als Nr. 5 Aria: „Prendi per me sei libero," von Sigra. Malibran, gesungen von Sigra. Maria Shaw. Beide Sängerinnen leisteten Tüchtiges, Anerkennenswerthes, namentlich aber übertraf die letztere alles, was wir noch je von ihr zu hören bekamen; man erkannte wohl, es wäre dieß eine Copie der hochgefeierten Malibran, aber eine so gelungene und geistreiche, daß sie als Original selbst gelten konnte und überall passiren wird.

Der beifälligen Hervorrufungen gab es heute, verdientermaßen, nach jeder Piece zwei bis drei, und ist nur zu bedauern, daß der Saal, — wohl nur des allzu schönen Wetters, und der zu geringen Bekanntschaft des Hrn. Briccialdi auf dem hiesigen Platze wegen — gar so wenig besucht war, wodurch, aufrichtig gesagt, ein trefflicher, seltener Genuß für so manchen (verzeihlich durch so vielen Concertunfug mißtrauisch gewordenen) Kunstfreund verloren ging.

Athanasius.

Bunterlei.

(Linz.) Bei der (in Nr. 48 dieser Zeitschrift) versprochenen Schilderung der Gesammt-Musikkräfte von Linz beginne ich mit jener des hiesigen Musik-Vereines, des seit seinem Entstehen (1821) rühmlichst bekannten Repräsentanten der Kunstliebe unserer Stadt, wenn auch der Kranz seines Ruhmes aus jenen Tagen sich nach und nach entblätterte.

Die passendste Gelegenheit hiezu bietet das am 8 d. M. im ständ. Redoutensaale stattgehabte erste, von den vier jährlich zu gebenden Vereins-Concerten.

Das Programm nannte unter den producirten Stücken:

Nr. 1) Symfonie in B, von Beethoven. Vivace.

2) Sopran-Arie aus „Torquatto Tasso" von Donizetti, für welche aber wegen plötzlicher Unpäßlichkeit der Dlle. Eder eine Baß-Arie aus „Pirata" von Bellini entschädigen sollte.

3) Adagio und Menuett aus obiger Symfonie.

4) „Grün," Vocal-Quartett von Stadler.

5) Allegro aus obiger Symfonie.

6) Duetto für Tenor und Baß, aus „Elisa und Claudio" von Mercadante.

7) Chor aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn.

Der Werth und Gehalt dieser Tonstücke ist, mit Ausnahme des Vocal-Quartetts „Grün," zu bekannt, als daß die Kritik daran noch Theil hätte. Wie könnten schwache Worte den Schimmer der zwei mächtigen Sonnen am musikalischen Horizonte, Beethoven und Haydn, vermehren?! zu denen der Künstler kaum aufzuschauen wagt, um nicht in Bewunderung ihrer Größe seine eigene Nichtigkeit zu erblicken; oder wenn er sich zu ihnen mit Adlerskühnheit aufschwingen wollte, müßte er nicht fürchten, seine Fittige an der Glut ihrer Strahlen zu versengen? Was sollte es nützen, Bellini's und Mercadante's Gebrechen zu rügen? So bleibt uns nur über die Ausführung der Tonstücke ein Wörtchen zu sagen übrig:

Nr. 1, 3 und 5, Symfonie in B von Beethoven. Welcher Freund und Würdiger der Kunst sollte dieses erhabene, so viel Kraft und Schönheit in sich schließende Tongebäude nicht kennen, wen hätte das Adagio nicht gerührt, der Humor des Menuetts nicht heiter gestimmt, wen hätten die Tonfluthen des Allegro nicht mächtig mit fortgerissen? — Und solch ein Meisterwerk wurde von Männern, deren Großtheil Künstler, oder doch wenigstens schätzenswerthe Dilettanten sind, so lau vorgetragen, kein Tempo, keine Interpunction gehörig beachtet?! — Was Wunder, wenn sich dann abgeschmackte Witzlinge über Langweile beschweren, und nicht entblöden, sich ihrer Thorheit noch zu brüsten; wenn sie Mitglieder eines Kunstvereines solch ein Tonwerk schläfrig herabspielen hören; wenn dem Orchester jener elektrische Funke der Begeisterung fehlt, der von einem in die Mysterien der Kunst eingeweihten Leiter ausströmend die Adern aller durchzucken soll, daß sie wie eine Seele, ein Geist von dem Zauber der Composition hingerissen zusammenwirken, und ihre Töne ineinander verschmelzen. Nur zu wahr ist es, was Hofrath Thibaut in seiner Abhandlung „über Reinheit der Tonkunst" schreibt: „daß Wenige Kraft haben, bei etwas Genialem mit Ernst zu

verweilen, oder selbst so viel Genie als nöthig ist, um ganz begeistert zu werden.

3) Welche frappante Wirkung die Bellini'sche Arie aus „Il Pirata“ mit ihrem Rouladengetändel, eingeschaltet in eine ernste Beethoven'sche Symfonie, haben kann, ist an und für sich klar. Und doch ward diese an Bizarrerien und musikalischen Floskeln reiche Arie vom Publicum mit mehr Beifall aufgenommen als alle drei Sätze der Symfonie. —?!

Vorgetragen wurde selbe von Hrn. Schüttky so ziemlich gut, obwohl sie ihm weniger zuzusagen scheint, und wir an ihm die gewohnte Unbefangenheit und Gewalt über seine bedeutenden Stimmmittel und Kehlenfertigkeit vermißten; es mag dazu auch die unsichere Begleitung von Seite des Orchesters beigetragen haben. Doch seiner, wie des letzteren, Ehre wegen müssen wir bekannt geben, daß selbe aus schon oben genannter Ursache erst wenige Stunden vor der Production einstudiert werden mußte.

4) „Grün,“ Vocal-Quartett. Der geschätzte Liedercomponist Stadler beschenkte uns hier mit einem gefälligen, zwar auf keinen höheren Werth Anspruch machenden Quartettchen im beliebten Style Eisenhofer's; es hat schöne Accordenverschmelzungen, spricht zum Herzen (ist vielleicht an manchen Stellen zu sentimental) und die richtige Auffassung des netten Gedichtes bezeugt den denkenden Componisten; fand aber auch an den HH. Saga, Kling, Schüttky und Berndl treffliche Erequenten, welche mit Genauigkeit und ersichtlicher Liebe diese Composition aus der Feder unsers biedern Landsmannes vortrugen.

6) Duetto aus „Elisa und Claudio,“ von Mercadante. Die Mängel und der Werth dieser Musik, insbesondere dieses Duetts, sind zu bekannt, als daß es noch einer Erwähnung derselben bedürfte. Hr. Saga, Orchestermitglied des ständ. Theaters, ist immerhin als Tenorist eine sehr angenehme Erscheinung; die liebliche Höhe seiner Stimme, sein gemüthlicher Vortrag erwerben ihm das Wohlwollen aller, die ihn hören. Wir wünschen ihm Glück; und es wird ihm auch zu Theil werden, so lange er als Sänger sich nicht über die Gränzen des Dilettantismus hinauswagt. Hr. Berndl ist als gesangskundiger Meister schon lange bekannt, und, abgesehen davon, daß der Stimmfond eines Sängers in einer langen Reihe von Jahren unmöglich gewinnen kann, ist er in dieser baritonreichen Zeit ein gern gehörter kräftiger Baß; nur dießmal wäre eine deutlichere Aussprache des Textes, und ein weniger hartes Herausstoßen der Töne und Sylben der ohnedieß weichen italienischen Sprache zu wünschen gewesen.

7) Der kurze aber kräftige Chor (Fuge) aus Haydn's „Schöpfung“: „Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier,“ mit seinem Aufschwung zum Göttlichen, dieser Cherubsgesang, der uns hinreißt, auch einzustimmen in das Lob der Gottheit, konnte bei einem solchen Vortrage nicht gefallen. Die Soprani und Alti, fast durchgehends Kinder mit zwar netten aber schwachen Stimmchen, die oft noch zu wenig Festigkeit haben, einen Ton in höherer Lage (wie z. B. das zweigestrichene a) rein anzuschlagen, konnten unmöglich wirken, die Tenori wurden von den zahlreichen Bässen verschlungen und mitgerissen. Wo ist die Kraft der Chöre, der Stolz des Vereins in seiner Glanzperiode?!

Die ganze Production zeigte von einem übereilten Einstudieren.

Die producirten Stücke wurden, mit Ausnahme des letzten Chors, sämmtlich mehr oder minder schwach applaudirt; vielleicht wäre auch diesem die Ehre zu Theil geworden, wenn sich nicht das auffallend spärlich versammelte Publicum nach und nach vermindert hätte, und die gewöhnlichen Urheber des Applauses als Mitwirkende anderseits beschäftigt gewesen wären.

Auch der Übelstand war wieder bemerkbar, daß wir es nur der gefälligen Mitwirkung des größten Theils der Mitglieder des Theaterorchesters und der Oper, welche in frühern Zeiten nicht einmal geduldet wurde, verdanken, dieses Concert gehört zu haben.

Wie weit Gesang und Violinschule des Vereines gedeihen, mag die Zukunft entscheiden; in Hinsicht letzterer läßt sich von der Leitung unseres wackern Meisters Zappe nur Gutes erwarten.

Wenn ich vielleicht in meiner Schilderung zu weit ging, so war es nicht Leidenschaft, die meine Feder führte: heiliger Eifer für die Kunst, und Aufrechthaltung eines Vereines, der des Edlen, Schönen und Guten so viel in sich birgt, und wer immer einen nur etwas unbefangenen Blick auf seinen dermaligen Zustand wirft, wird sich von der Wahrheit des Gesagten überzeugen.

E *

(Pesth.) Dlle. Henriette Carl hat ihre Gastrollen an der königl. preußischen Hofbühne in der Parthie der Desdemona beendet und wird in balden wieder hier eintreffen. Wir erwarten die Sängerinn, welche allerorts Triumphe ihrer ausgezeichneten Künstlerschaft gefeiert, sehnlichst und freuen uns sehr sie wieder als die Unsere begrüßen zu können. Im National-Casino producirte sich Anton Turonich aus dem Blindeninstitute auf der Violine mit gutem Erfolge. Er verdankte seine Bildung dem hochverdienten Director der Anstalt A. Doleczaleck. Der junge Virtuose soll auf Verwendung desselben nach Wien zur weiteren Ausbildung gesendet werden. — Der weibliche Tenorist Zöhrer aus Wien ist hier angekommen, die Musiker sind sehr gespannt auf die Leistungen desselben. — Der Tenorist De Pezzi producirte sich im National-Theater. — Die anderweitigen musikalischen Angelegenheiten gehen flau.

— Ly.

Geschichtliche Rückblicke.

21. Mai

1683 wurde zu Schloß Wippach Johann Fried. Landgraff geboren. Er war der einzige in der ganzen Gegend von Erfurt, welcher sich zu seiner Zeit durch Kirchen-Compositionen auszeichnete.

1815 wurde in Wien Caroline Botgorscheck, königl. sächsische Hof- und Opernsängerinn zu Dresden, geboren. Mozatti war ihr Lehrer im Gesang. Sie besitzt eine seltene Contra-Altstimme mit bedeutendem Umfang, vom tiefen E bis zum zweigestrichenen B, verbunden mit besonderer Fülle, Stärke, Wohllaut und Schmelz.

22. Mai

1802 wurde zu Cavaillon Joseph Ludw. v. Ortigue geboren. Er gehört zu den umsichtsvollsten und gelehrtesten Musikkritikern, und war der erste, welcher gegen Rossini auftrat, die Analysen über Beethoven's Symfonien machte, Meyerbeer am ersten als den Mann begrüßte, der die alten Fesseln abschüttelte, und auf Berlioz die künftige Hoffnung der Musik in Frankreich begründet hat. Was er als wahr anerkannt, spricht er mit bewunderungswerther Unabhängigkeit aus.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 62 — Dienstag, den 25. Mai — 1841.

Das Benedictus qui venit.

(Fortsetzung.)

Einlageblätter in das Tagebuch des Luigi Celso.

Wir hatten die Gegenden des südlichen Deutschlands durchwandert; immer näher rückten wir dem Norden, und so auch immer näher meinem Vaterlande; aber immer wieder sollte ich die bittere Erfahrung machen, daß es entweder mit meinem Können und Wissen nicht weit her sey, oder daß mir in dieser Welt durchaus kein Glück blühe. Ich versuchte es in großen und kleinen Städten ein Unterkommen zu finden, um nur einmal festen Fuß zu fassen; aber bewarb ich mich um eine Bedienstung als Musiklehrer, oder wollte ich selbst, um nur einmal eine mein Fortkommen begünstigende Stellung zu erhalten, selbst unentgeltliche Dienste thun als Sänger, als Violinist, als Organist, als was immer, — da hieß es immer: »Haben Sie Zeugnisse? denn Zeugnisse, d. h. schwarz auf weiß geschriebene Zeugnisse, die sind heut zu Tage nothwendig.« Wollte ich, um nur einmal sagen zu können, ich habe in dieser oder jener Stadt Concerte gegeben, ich habe eine Kunstreise gemacht — denn dieses zählt auch — in einer größeren Stadt ein solches Concert geben, so wurde ich von Diesem zu Jenem gewiesen, und Dieser wie Jener rieth mir dann ab von einem solchen Unternehmen, welches den, der es unternimmt, in gegenwärtiger Zeit immer nur in den eigenen Sack greifen läßt, besonders wenn er nicht schon einen sehr bekannten Namen hat; und ich trat dann wieder eingeschüchtert zurück, und nahm an den Abenden meine Guitarre zur Hand, und schlich nach den Schenken, um hier, — oft mit blutendem Herzen, auf Verlangen eine **Aria buffa** herunterzugurgeln; — aber ich mußte ja die erhalten, die mir mehr galt als mein Leben. Jeden Stand in Ehren, aber der eines Wirthshausmusikanten ist — — — es ist wahr, es gibt Namen in unserer Zeit, die an der Donau wie an der Seine und an der Themse preisend genannt werden; es gibt Namen, die mit denen Hoch- hochgebornen in den Zeitungen auf einer Zeile stehen, und dabei die wichtige Anzeige, daß die Träger dieser Namen das Land der Pyramiden besucht haben — auch diese waren noch nicht vorlängst — Wirthshausmusikanten; — aber mir schoß das Blut immer zum Herzen, und kalter Schweiß perlte auf meiner Stirne, wenn ich den Drücker der Thüre berührte, die sich mir öffnen sollte zu neuer Beschämung; zu nahe liegt mir noch diese Zeit, als daß ich es sollte vergessen haben, wie ich oft weggeschickt wurde unter spöttelnden Bemerkungen; noch höre ich den Klang der Münzen, wie sie oft unter zürnendem Brummen der Geber mir deßwegen auf den Porzellanteller geworfen wurden, daß sich der Störer eines interessanten Gespräches, auf der Bierbank gehalten, bald wieder entferne; noch höre ich die widerlich klingenden Namen: Musikantenvolk, herumziehendes Gesindel, — schmerzliche Erinnerung; aber ich unterdrückte das mir einmal angeborene, vielleicht falsche Ehrgefühl, und ging wieder, um das zu verdienen, was ich für die Meinen bedurfte.

Wieder war ich im Städtchen N. alle Schullehrer und Chorregenten abgelaufen, und wieder umsonst; — es war Abend geworden, und mit einem Seufzer griff ich nach meinem Instrumente. Hedwig hatte den Seufzer aus tiefer Brust wohl gehört, es traten ihr Thränen in's Auge, — unter stillem Weinen hielt sie die Hand mir hin zum Abschiede, sie wußte ja, wie sauer mir diese meine abendlichen Gänge stets ankamen, — aber ich mußte ja gehen, sonst hatten wir vielleicht in ein paar Tagen — nichts zu essen. Ich nahm ihre Hand, ich legte meinen Arm um ihren Leib und drückte die Gute an mein Herz. »Es geschieht ja für dich,« sagte ich mich ermannend, und wollte schnell fort; aber sie hielt meine Hand noch fest in der ihrigen, und drückte ihre Lippen darauf, und weinte still fort. »Ja wohl für mich,« flüsterte sie — »und bald für noch Jemand.« — Ich horchte hoch auf, — Hedwig aber barg ihr Gesicht an meiner Brust; »ja, ja! für noch Jemand,« flüsterte sie wieder — da jauchzte ich laut auf, — ich hatte sie verstanden, und die Freude ließ mir die Sorge einer ungewissen Zukunft vergessen. »Heute will ich einmal **con amore** spielen und singen,« rief ich, »für dich und für noch Jemand!«

Da öffnete sich die Thüre. Ein kleines Männlein sprang herein, und packte mich mir nichts dir nichts am Kopfe und drückte eine Anzahl Küsse auf meinen in Erstaunen offen stehen gebliebenen Mund, und sprang zu meinem Weibchen und that ihr deßgleichen—

»Walter!« rief ich, — »Walter!« rief Hedwig — »Ja, Walter! so heiße ich, der bin ich, der bleibe ich — ja, euer und aller Welts Walter!« so rief der kleine rührige Walter und drehte sich auf dem Absatze herum, und empfing mit beiden Armen die eben eintretende Tante und drückte sie so herzinniglich an seine Brust, daß sie laut aufschrie.

Mit meinen abendlichen Gängen war es nun für heute nichts — aber sie hatten auch, Gott und meinem lieben Walter sey es gedankt! für immer ein Ende.

»Mit meiner Geschichte bin ich bald fertig,« sprach Walter in seiner beliebten schnellen Weise; denn bei ihm mußte alles schnell von Stapel laufen. »Als ihr fort waret, da wurde mir jenes Lucca ein so verhaßtes Nest, daß mich anekelte, was mir nur vorkam, — meine Schüler lernten nichts mehr, denn ich gab ihnen selten die Unterrichtsstunde, da ich lieber in dem Olivenwäldchen herumlief, welches ich so oft mit euch besucht hatte, — meine Präludien wandten sich immer nur um Ein Thema herum, es war euer »Benedictus,« denn ich dachte ja an euch, wenn ich spielte, und oft hörte ich auch plötzlich auf im Treten und Tasten meiner Orgelmaschine, daß die Leute glauben mußten, ich sey verrückt geworden; aber ich dachte dann wieder an euch, meine Partiturausschreibungen und Copien waren voll Fehler, denn meine Gedanken waren euch nachgeflogen über die Alpen, dem Rheine zu; — aber was war das Resultat? — Die Ältern nahmen ihre sopran- und altschreienden, ihre violinscharrenden und hornbrüllenden Nachkömmlinge aus meiner Schule weg, — der Chorregent gab mir einen Verweis nach dem andern und die Partiturausschreibung und das Copirgeschäft einem ganz Andern, — der Theaterdirector hatte mich ohnedem schon zum Teufel gejagt. — Ei! warum soll ich das nicht thun, was mich freut? dachte ich, und ich that dann dieses. Ich verkaufte was ich hatte, — ich flog euch nach über die Alpen, — verfolgte euch von Stadt zu Stadt, was gegenwärtig bei einer durch ganz Europa wohl verbreiteten rühmlichen Polizeiordnung ein Leichtes ist, — und nun bin ich hier, und mich soll der Teufel holen, wenn ich jetzt nicht mit euch lebe und sterbe. — Dieses ist meine Geschichte, — nun zu der eurigen.«

So sprach Walter — wir setzten uns rund um den Tisch — und erzählten.

»Nun, da komme ich ja so recht ein »Deus ex machina« — rief mein kleiner Walter lachend — »sieh' mal Freundchen, du bist ein recht lieber, guter Junge; kannst Etwas; — hast etwas gelernt, aber nicht ein Quintel Courage im Leibe, — nicht einen Gran savoir faire im guten deutschen Kopfe, der ein kleinstädtischer bleibt, und wenn du noch zehnmal ganz Deutschland der Kreuz und der Quere nach durchziehest, und selbst noch einmal ein ganzes Jahr nach Lucca gehst, um dir dorten — eine Frau zu holen. Sieh' Freundchen, Geld habe auch ich keines, oder wenigstens nicht zu viel; aber das habe ich, was dir fehlet — und somit Holla! Muth gefaßt, ich bin jetzt dein charge d'affaires und alles muß gut gehen. Heute trinken wir Punsch, zum Willkommen in Deutschland, — auf gutes Glück für die Zukunft«!

Es gab einen fröhlichen Abend, — seit langem den ersten wieder. Spät erst suchten wir das Bett, und ich glaube, selbst meine kleine Hedwig wankte ein wenig, als sie dieses bestieg.

(Schluß folgt.)

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

6. Scheiben als schallende Körper.

(Fortsetzung.)

d) Elastische Scheiben sind gleichfalls regelmäßiger Schwingungen fähig, es mögen diese gerade oder gekrümmt seyn, wobei ganze Theile derselben vibriren. Eine vorhandene Symmetrie, gleiche Größe, gleich dichtes Material bedingen analoge Vibrationen. Gekrümmte metallene Scheiben stellen Glocken dar. — In der Tonkunst findet das Glockenspiel selten seine Anwendung. Gerade Scheiben von Metall von gleichen Größenverhältnissen zusammengeschlagen geben jenes militärisch-musikalische Instrument, welches die Tschinellen heißt. Der berühmte Pensylvanier Benj. Franklin befestigte mehrere gekrümmte gläserne Scheiben an eine gemeinschaftliche Achse und gab ihnen eine gleichförmige Bewegung, welche mit benetztem Finger bestrichen wurden. Die gehörige Stimmung gab er diesen Scheiben durch ihre verschiedene Größe und Dicke im Schleifen. Späterhin ward diese Glas-Harmonika mittelst Tastur gespielt. Die tiefeingreifenden Wirkungen dieses Instrumentes auf das Nervensystem haben es aller Wahrscheinlichkeit außer Gebrauch gebracht. Der Erfinder selbst ward von Epilepsie (der fallenden Sucht) ergriffen, die ihn erst dann gänzlich verließ, als er das Spielen der Harmonika aufgab. Daß aber schon früher bekannt war, wie aus Glasscheiben Töne zu entlocken sind, erhellt aus G. Ph. Harsdörfer's mathematischen Erquickstunden (Nürnberg 1677): »eine lustige Weinmusik zu machen; Nimm acht gleiche Gläser, schenke in eines einen Löffel mit Wein, in das andere zwei, in das dritte drei u. s. f. alsdann laß ihrer acht zugleich die Finger netzen, und auf des Glases Rand herumfahren, so wirst du eine lustige Weinmusikam haben, daß dir die Ohren wehe thun; du kannst es aber mit weniger Gläsern auf Terzen, Quinten und Octaven richten, und nach der Gläser Größe das Wasser mehren oder mindern.« — Doch ist nicht immer das Streichen mit benetzten Fingern nothwendig. Man nimmt Gläser verschiedener Dimensionen und Größe, stimmt sie, indem man mehr oder weniger Wasser eingießt, wie man sie eben braucht, und bedient sich statt des Plektrons eines Messers, oder eines andern länglich metallenen Styls.

(Fortsetzung folgt)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 21. Mai zum Vortheile der Mad. Poggi-Frezzolini: „Norma.“ Sie selbst sang die Titelpartie mit ziemlich günstigem Erfolge. Daß der dramatische Theil der Rolle weniger gelingen werde, war vorauszusehen; eben so wenig macht man bei Mad. Poggi-Frezzolini große Rechnung auf die Recitative und beschränkt sich lediglich auf den Vortrag ihrer ariosen Stellen. Ausgezeichnete Momente hatte die Künstlerinn gleich in ihrer ersten Cavatine: **Casta Diva** und noch mehr in dem darauffolgenden Allegretto, wobei wir nur die mehrfältigen Abweichungen von der Partitur, einen manchen italienischen Sängern eigenen Übelstand, zu rügen haben. Die Parthie der Norma und namentlich das erwähnte Allegretto besitzt Fiorituren genug, als daß sie noch mehrerer bedürfte; andererseits besitzt Mad. Poggi-Frezzolini eine hinlänglich schöne, geläufige, biegsame Stimme, als daß es nothwendig wäre, durch bizarre Arabesken den Erfolg eines Gesangsstückes bloßzustellen. Wahrhaft brillant war die Sängerinn in dem Schlußterzette des ersten Actes, im Frauenduette und in der letzten Scene mit Sever.

Donzelli war ein Sever, wie man sich ihn kaum schöner, kräftiger, edler denken kann, nur that uns leid, ihn nicht im vollsten Besitze seiner Stimme zu sehen. Aus seiner ganzen Leistung heben wir vor allem das Finalterzett des ersten Actes heraus, diesen Probierstein für den dramatischen Sänger; welch ein Spiel, welch einen Gesang entwickelte da Donzelli! Ebenso energisch wirkte er im letzten Duette: „**Ah troppo tardi**,“ wo sein großartiger Vortrag die ganze Versammlung begeisterte und zum Jubel hinriß.

Dlle. Abbadia ist zwar ihres Stimmvermögens halber nicht eigentlich für eine Adalgisa geschaffen; wir mußten uns heute auch einige Modificationen des Partes gefallen lassen; doch zeigte sich die Sängerinn an vielen Stellen in höchst vortheilhaftem Lichte, z. B. im Frauenduette. Sehr rühmenswerth an ihr ist das treue, überaus gleichmäßige Anschmiegen an die begleitende Stimme.

Den Oroveso sang Hr. Coletti recht wirksam. Die prächtige Introduction verfehlte nicht ihre gewöhnlichen magischen Wirkung. In dem übrigens recht gut gesungenen Andante des zweiten Actes wäre es erfolgreicher gewesen, wenn Hr. Coletti alle Kräfte seiner Stimme auf die darin so trefflich angebrachte verminderte Secund gewählt, die Stelle: „**ma nemico è sempre il cielo**“ aber mit allem möglichen Gefühle gesungen hätte.

Mit Beifall wurde Alles reichlich ausgezeichnet. Meyer.

Dritte Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 22. Mai 1841 wurde in dem Josephstädter Theater die bekannte Herold'sche Oper „Zampa“ zur Aufführung gebracht; wir bekamen wieder zwei Gäste: Hrn. Dobrofsky (vom städtischen Theater in Breslau) in der Titelrolle, und Dlle. Calliano (vom städtischen Theater in Pesth) als Ritta zu hören.

Als Hr. Dobrofsky vor einigen Jahren hier gastirte, konnten wir uns weder mit seiner Stimme noch mit seinem Vortrage recht befreunden, denn die erstere gab sich so dünn und schwach, daß sie kaum zum süßlichen Don Octavio auslangen zu wollen schien, das zweite aber ließ uns ganz kalt; und so viel uns noch erinnerlich, wollte auch das gesammte Publicum nicht allzu günstig für denselben sich stimmen lassen; es ist uns daher sehr erfreulich, berichten zu können, daß derselbe an Kräftigkeit und Schmelz der Stimme, an Leichtigkeit und Richtigkeit im Spiele, und daher an Zuversicht in seine Mittel ungemein gewonnen hat, und daher sein dermaliges Auftreten von einem bedeutend-günstigeren Succeſſe gekrönt war. Nun können wir mit Grund behaupten, Hr. Dobrofsky gehöre zu den wohl routinirten Sängern, und könne in einzelnen Momenten seines Sanges und Spiels des Erfolges immer sicher seyn. Als Zampa erhielt er heute: im Trinkliede des ersten, in der Grand-Arie des zweiten, und im Schlußduette des dritten Actes allgemeinen Beifall, und erfreute sich der Auszeichnung, am Ende der Vorstellung herausgerufen zu werden. Hierbei müssen wir aber zugleich bemerken, daß seine Leistungen von der Gesammtmasse seiner Begleiter mit einer Kraft und Präcision unterstützt wurden, daß der stürmische Beifall und die Wiederholung des Trinkliedes größtentheils auf die Rechnung des eminent mitwirkenden und im Spiel und Gesang feurig eingreifenden Chores und des trefflich geleiteten und executirenden Orchesters geschrieben werden muß. So entsteht Tüchtiges und läßt sich ein künstlerisches Fortschreiten hoffen, ja mit Zuversicht erwarten, wenn auch untergeordnete Kräfte und Parte mit Liebe und Lust zu Werke gehen, und nicht in Muthlosigkeit ermatten, oder in Gleichgültigkeit erlahmen.

Bei der freundlichen Bereitwilligkeit, womit wir ehrlich referirend dem geschätzten Gaste Anerkennung und Lob zollten und ihm zugleich erklären, daß wir uns auf seine ferneren Gastrollen aufrichtig und im Interesse der Kunst freuen, ist es gewiß nicht ungerecht zu nennen, wenn wir ihn auf einige Gebrechen aufmerksam machen. Muß Zampa nicht fürchten allen Wein zu verschütten und die eigenen Kleider und die seiner Genossen durchzunäſſen, wenn er den Becher rastlos, achtlos herumschwenkt und uns sogar, o des Gräuels! den trockenen Boden desselben vorweiset, das stört die Illusion. Glaubt Zampa, in dem Schlußduette mit der Tochter Lucano's selbe und das Auditorium durch ein überforcirtes Schreien in Liebe gewinnen zu können? Geschrei ist kein Gesang, Mißtöne keine Melodie. Dieß kühlte auch heute den emporlodernden Enthusiasmus manches Musikfreundes ab, und machte dem Beifalle gewaltigen Eintrag, denn was die Gallerien beklatschen, darauf wird doch kein Künstler stolz seyn wollen!!

Unser zweiter Gast, Dlle. Calliano, ist eine auf der Bühne für das Auge sehr seltene und äußerst interessante Erscheinung; doch als Künstlerinn (Sängerinn) noch sehr Anfängerinn. Ihre Stimme ist schwach, ermangelt dabei noch alles Schmelzes, ihr Vortrag fordert noch unumgänglich Schule, ihr Gesang Besonnenheit, ihre Kehle Sicherheit des Tones, — dabei aber bewegt sie sich sehr anmuthig, und ist fürwahr ein Streben, Gutes zu leisten und Gefallen zu erwerben, in allem ihrem Thun sichtbar; darum wurde sie mit der gewohnten Humanität des Wiener Publicums und mit aufmunternder Schonung behandelt, und in dem Duette mit Capuzzi (Hrn. Radl) unerachtet manches Mißtones, besonders in den Endcoloraturen lebhaft beklaſcht, ja es wurde dieß Duett sogar zur Wiederholung verlangt und gebracht. An diesem brillanten Erfolge hatte aber Hr. Radl seinen besten Antheil, und wir gestehen, uns nicht genug verwundern zu können, mit welch' einer drastischen **vis comica** derselbe darin auftrat. Nein, wahrlich wenn wir seine früheren Leistungen bedenken, müssen wir gestehen, daß er uns heute nicht derselbe schien. Hier war Spiel und Vortrag ohne Übertreibung sehr gelungen, seine Aussprache sehr verständlich; es scheint dieß ein Fingerzeig, für welches Rollenfach Hr. Radl genügende, zufriedenstellende Kräfte besitze. — Hr. Hanker wollte (weil er wieder an den, von uns im „Belisar“ gerügten Mängeln litt) gar nicht ansprechen, doch — (unglaublich, —) trat er, in dem Abschiedsduette mit Camilla so vorzüglich mit seinem Gesange und Vortrage hervor, daß er

lauten Beifall erntete, und wiederholen mußte. Sonderbar, von der früheren, vermuthlich durch Befangenheit hervorgebrachten oder fühlbar gemachten Heiserkeit konnte man da nichts merken, die Stimme war klar und sicher, der Anschlag fest, und der Vortrag lieblich; — hieraus entnehme Hr. Hanker, was und wie er leisten soll, um zu gefallen, und er mag zugleich ersehen, daß uns kein Vorurtheil blende, Gutes anzuerkennen, wo wir es finden.

Dlle. Corradori als Camilla leistete Erfreuliches. Warum schüttelt sie aber die lästige, störende Befangenheit nicht ab? Nur mehr Muth, mehr Feuer in ihrem Vortrag und Spiel; — denn hätte sie in der Romanze (im ersten Acte) mehr Nuancirung angebracht, wäre ihr ein lauter Beifall gewiß, so aber erschien uns dieser einfache herrliche Gesang etwas monoton gegeben. Brav war ihre ganze Leistung heute, das ist wahr, doch wie gesagt zu befangen, daher zu wenig durchgreifend. Hr. Bartsch trat als Dandolo, obschon nie störend, doch nicht aus den Schranken der Gewöhnlichkeit.

Orchester und alle Chöre waren nicht bloß tadellos, sondern sogar recht verdienstlich, und gaben dadurch das beste Zeugniß für die tüchtige, umsichtige Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt. — Nur noch zum Schlusse eine Frage an den Theatermeister: Wie, und woher kommt denn auf den Schauplatz die derbe Truhe oder der Kastenkoloß, woraus die Erscheinung Bianca's den Frevler Zampa erschreckt? — Beim Arrangement sollte doch die zu bewirkende Illusion wohl beachtet werden, und wahrlich komisch waren die Schwankungen, in welchen das Volk auf der einen Seite Platz machte, um ja die Erbärmlichkeit der Maschinerie nicht zu verdecken; wären die Leute geblieben wie und wo sie waren, so wäre Bianca (so wie Banco's Geist) mitten unter ihnen erschienen, und hätte, dem Corsaren allein sichtbar, zum Effecte des Ganzen viel beigetragen.

Der Besuch des Hauses war erfreulich. Athanasius.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 22. März zum ersten Male und zum Vortheile des Schauspielers Hesse: „Die Posse seit vier Jahrhunderten, in 4 Abtheilungen von Hanns Sachs, Jakobus Ayrer, Mylius und Franz Kaiser.

Es war dieß eine in vielen Beziehungen sehr interessante Vorstellung, indem uns das Fortschreiten der Localposse in diesen vier Stadien, obschon nicht allmählig, sondern in sehr fühlbaren Sprüngen vor Augen geführt wurde. Ein merkwürdiger Umstand bleibt es aber, daß das Publicum sich am lebhaftesten für die älteste der 4 Possen interessirte, und daß sich seine Theilnahme an dem Reste in dem Maße verringerte, als sich die Sprache und die Handlung mit den modernen Begriffen der Localpoesie mehr assimilirte. Der erste, aus dem 16. Jahrhunderte rührende Schwank führt den Titel: „Das heyß Eisen" und wurde von den drei betheiligten Personen, Hrn. Hesse und Mesd. Rohrbeck und Fehringer in der alterthümlichen Redeweise ganz charmant durchgeführt. Die zweite Abtheilung: „Die ehrlich Beckin mit ihren vermeinten drei Liebsten" erfreute sich ebenfalls des günstigsten Beifalls, und wurde durch das vorzügliche Zusammenwirken aller darin vorkommenden Personen, namentlich durch das treffliche Spiel der Dlle. Condorussi und der HH. Grois, Gämmerler und Blum, gehoben. Die dritte Abtheilung betitelt sich: „Hanswurst, Doctor nolens volens," ein schon ziemlich mattes Product, welches wir uns, ohne der ergötzlichen modernen Komik des Hrn. Nestroy und ohne der Mitwirkung der Mad. Rohrbeck, nicht zu sehen verlangten. Die Musik hiezu von Haibel ist ein echter Haarzopf, der sich jedoch zu dem alten Schlage der Posse ganz vorzüglich qualificirt. Ein von Mad. Rohrbeck mit überraschendem Erfolge gesungenes Lied söhnte uns wieder mit den vielen Mängeln ihres sonstigen Gesanges vollends aus. Das Publicum bestand auch lärmend auf einer Repetition. — Bis hieher war die Regression der Localposse schon offenbar; ein noch schlagenderer Beweis für diesen Krebsgang sollte die letzte Abtheilung: „der todte Bär" von Kaiser seyn, wo trotz der Mitwirkung der Komiker Scholz und Nestroy der Antheil des Publicums völlig erlahmte und dasselbe nur durch ein Paar sehr gelungene Couplets aus seiner Lethargie gerüttelt wurde. Die Musik von Adolph Müller scheint uns gesucht und dennoch nicht recht für die gegenwärtige Localmusik, als deren Repräsentantinn sie dießmal auftritt, geeignet.

Das Theater war sehr voll, das Publicum schien befriedigt, und es steht zu erwarten, daß diese Vorstellung eine oftmalige Wiederholung erleben werde. Meyer.

Geschichtliche Rückblicke.

23. Mai

1812 wurde in Wien Franz Botgorscheck geboren. Der Professor des Conservatoriums Bogner war sein Lehrer im Flötenspiel; 1832 erhielt er die in diesem Jahre gestiftete große Medaille; 1834 ließ er sich in Pesth zum ersten Male in einem Concerte öffentlich hören. Jetzt gehört er zu den ausgezeichnetsten Virtuosen, was schönen, vollen, kräftigen und zarten Ton, technische Fertigkeit, und seelenvollen Vortrag betrifft.

1837 starb in Linz Johann Mathias Kainersdorfer, Organist im Stifte der Augustiner zu St. Florian bei Linz.

24. Mai

1767 wurde zu Naumburg am Queis Joseph Ig. Schnabel geboren. Von seinem Vater Joseph, Musikdirector der königl. Universität zu Breslau, in der Tonkunst unterrichtet, erhielt er 1812 dessen Stelle und erfreute sich der allgemeinen Achtung seiner Mitbürger. Er starb 1831 mit großem musikalischen Nachlaß, dessen Hauptzierde seine Kirchenwerke sind, die im echt religiösen Style und stets dem Texte entsprechend geschrieben sind.

1770 ward in Schwätzingen Ferdinand Fränzel, königl. baierischer Capellmeister, geboren. Er gehört unter die ausgezeichnetsten Violinisten und hat als Tonsetzer mehrere Opern, Orchesterstücke und viele Compositionen für sein Instrument geliefert.

25. Mai

1825 trat die von dem Universitäts-Musikdirector zu Breslau J. Th. Mosevius gegründete öffentliche Singschule daselbst ins Leben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 63 **Donnerstag, den 27. Mai** **1841.**

Hamlet als Opernheld.

(Fortsetzung.)

Es dürfte meinen Lesern neu seyn, daß ein Chor aus Einer Stimme bestehen könne, ich habe mich jedoch fest überzeugt, daß eine robuste Frau (denn daß sie Madame sey, bewies ihre äußere Erscheinung) den weiblichen Chor repräsentirte, der darum aber nichts weniger als schwach besetzt war, doch zeigte sich der männliche noch einmal so stark. Diese Herren und Damen führten nun einige Ensemblestücke mit nicht übertriebenem Kunstaufwande aus, worauf die Scene sich wieder in die anfängliche Terrasse verwandelte, auf welcher Hamlet, Horazio und Marcellus auf Unkosten des Auditoriums sich mit einem Recitativ unterhielten, bis der Geist diesem Unwesen ein Ende machte, und mit dem früheren schwankenden Gange Hamlet zum Rendez-vous abholte. Der Regisseur mochte es wohl der Einheit des Ortes nicht angemessen finden, schon wieder die Scene zu verändern, um so mehr, als Laertes und Marcellus auch nicht weiter in die Coulissen hatten, da der Geist und Hamlet. Nachdem sich also die ersteren entfernt, trat der Geist mit dem Prinzen aus dem Proscenium vor. Jetzt ward es gewiß — der Geist verbreitete Branntweingeruch. Es stand sehr zu befürchten, er würde aus der Rolle fallen; als er seine große Arie begann:

„Schon naht sich meine Stunde,
„Wann ich mich übergeben muß — — —"
„Den schweflichten, qualvollen Flammen"

schrie wiederholt, doch vergebens, der Souffleur, denn der weitere Text war dem Begeisterten gänzlich entfallen, auch will ich nicht verbürgen, ob die Arie, welche er sang, wirklich die vom Compositeur geschriebene war; sie fiel jedoch über alles Erwarten gut aus. Der Gesang wurde bloß vom Contrabaß begleitet, und das Accompagnement des Baßvirtuosen war äußerst delicat. Der Geist hingegen schien es recht eigentlich auf den Schatten des Contrabasses (dafür konnte man den Spieler desselben halten) abgesehen zu haben, denn er schleppte ihn unbarmherzig durch alle Tonarten mit unter halsbrecherischen Übergängen.

Da nun, wie gesagt, der Text der Arie nicht in's Leben trat, so wußte man auch nicht, worauf die folgenden Worte Hamlet's: „O schaudervoll! o schaudervoll! höchst schaudervoll!" sich bezogen; jedenfalls aber war anzunehmen, daß er schriftlich hatte, (gedruckte Textbücher gab es nicht,) was ihm der Geist kundgeben sollte.

Marcellus und Horazio warteten nur das Verschwinden des Letzteren ab, um hervorzustürzen und Hamlet zu suchen. Zugleich begann ein Recitativ ungefähr so:

Hamlet: Habt ihr gehört, was mir der Geist verkündigt?

Marz. u. Horazio: Nein!

Hamlet: Wohlan, so sagt,
Wenn euch wer fragt:
Ihr wißt es nicht.
Schwört!

Das sich jetzt erschließende Schwur-Terzett war ein tüchtig gearbeitetes Musikstück. Rossini hat in seinem Tell ein auffallend ähnliches. Das Terzett sprach an, und der Vorhang fiel unter Beifallsklatschen.

Man würde sich sehr geirrt haben, wenn man geglaubt hätte, der günstige Erfolg des ersten Actes habe die geängstigten Orchestermitglieder ermuthigt, im Gegentheil war die Gefahr nur näher gerückt, und stellte sich erst recht drohend vor sie hin.

„Das Beste ist," hörte ich den Contrabassisten die gleich Schafen vor einem Gewitter zusammengedrängten Musiker haranguiren, „wir lassen das Finale des zweiten Actes ganz weg. Dieser Vorschlag würde ohne die witzige Replik der Fleischmasse: „Dann hätte der Act gar kein Ende," wahrscheinlich angenommen worden seyn. Ergrimmt über den ewigen Widerspruch seines gebornen Antagonisten verließ der Wortführer den Musikersenat, indem er mit boshaftem Lächeln zum Blasengel sagte: „Sie werden an mich denken." Um sich jedoch bei der bevorstehenden musikalischen Action vor den Wechselfällen eines ungünstigen Zufalls so viel als möglich zu sichern, wurde ein Individuum aufgeboten, sich mit dem erledigten Capellmeister-Scepter zwischen die Coulissen zu stellen, um den Chor hinter denselben und den Sänger in der Scene besser im Tacte zu hal-

ten. Ich muß diese Maßregeln in vorhinein loben, weil man aus dem Erfolge nie urtheilen und richten soll, und weil oft die eben am klügsten berechneten Anstalten und Vorkehrungen zu Schanden werden. So ging es auch hier. Der Vorhang war kaum wieder aufgezogen, so sah man einen schwarzen Mastbaum, welcher nichts anders als der Riesenschatten des Tactirstockes war, von unsichtbarer Macht getrieben, im Thronsaal auf- und niedersteigen, Tod und Verderben drohend dem ganzen Hofe. Dabei ging aber ein Quintett mit Chor herrlich zusammen, worauf sich alle, bis auf Ophelia entfernten, und ein Clarinettsolo das Erscheinen Hamlet's ankündigte, welcher sofort mit außerordentlicher Bravour die im italienischen Style gehaltene Cavatine: „Seyn oder nicht seyn" sang. Es läßt sich schwer bestimmen, wer mehr Bewunderung verdient, der Dichter, welcher den berühmten Monolog zu einer Cavatine zu verarbeiten wußte, oder der Compositeur, der sie in Musik zu setzen verstand. „Seyn oder nicht seyn" wurde zur Wiederholung verlangt; weniger gefiel das Duett Hamlet's und Ophelia's, bei welchem ich unwillkührlich an den Text erinnert wurde: „Es gibt zwar der Schnudi noch mehr."

Der Scenen mit den Schauspielern, welche hier wohl in italienische Operisten hätten verwandelt werden müssen, blieben weg, entweder wegen Mangel an Personal, oder weil man sie für überflüssig hielt, und Hamlet dem Geiste um so eher glauben konnte, als dessen Angabe, wie schon erwähnt, protokollirt war. Überhaupt wäre man schwerlich aus dem Libretto über den Hergang auf der Bühne in's Reine gekommen, wir wollen aber den Verfasser deßhalb weder in Anklagezustand versetzen, noch auf Rechtfertigungsgründe sinnen, da bei dem allbekannten Stoffe sich jeder leicht in die vorgeführte Situation zu finden wußte. Auch will ich mich bei den ziemlich willkührlich aneinander gereihten Ariosos, Arien, Duetten u. s. w. nicht aufhalten, da die meisten in verschiedenen beliebten Opern ebenfalls vorkommen, sondern gleich zu dem Glanzpuncte, dem gefürchteten Finale übergehen.

(Schluß folgt.)

Natur.

(Für Composition.)

Habert nicht, daß meine Blicke
Ewig sind von Thränen naß,
Daß ich weichend dem Geschicke
Längst das Lied vom Glück vergaß.

An dem Grab der Liebe trauernd
Pfleg' ich treu ihr Kind, den Gram,
Der wie eine Wolke schauernd
Über meine Seele kam.

Alles folgt dem Trieb, dem innern —
Lustig schäumt der Wasserfall,
Doch ein schmerzliches Erinnern
Rauscht im Sang der Nachtigall.

Freundlich grünen Waldesräume,
Und kein Lenz ist blumenleer;
Aber bang wie schwere Träume
Ziehen Stürme über's Meer.

Duft ist Pflicht dem Rosenvolke,
Pflicht der Sonne, daß sie scheint,
Und so ist Natur der Wolke,
Daß sie sich zu Tode weint.

Levitschnigg.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

7) Die Luft als tönender Körper.

(Fortsetzung.)

e) Am meisten innere Schwungkraft besitzen luftartige Körper, wie unsere atmosphärische Luft, und die Gasarten, daher sie auch, wie sie leicht selbst tönend werden, am vollkommensten das Tönende fortleiten.

Auf gleiche Weise, als durch einen einzelnen Stoß eines festen Körpers kein Ton, wohl aber ein Knall oder vielmehr ein Geräusch erzeugt wird, ist dieses auch bei den elastischen luftartigen Flüssigkeiten der Fall, mit dem Unterschiede, daß bei diesen noch leichter ein Knall, ein Getöse vernehmbar wird, weil die gestoßenen Luftmassen leichter fortdauernde, unregelmäßige, zum eigentlichen Tone ungenügende Wellen erzeugen, als feste Körper. Ein Knall entsteht daher, wenn die Luft schnell in einen leeren Raum stürzt z. B. beim schnellen Öffnen eines Pennales, beim Zerplatzen einer Blase, beim schnellen Zertrennen der Luft mittelst einer Peitschenschnur, beim Durchbruche eines elektrischen Funkens oder des Blitzes, jedoch geht im letztern Falle der Knall in eine Art von Ton über, wenn er von der Erde oder andern festen geeigneten Gegenständen oft und schnell reflectirt wird. Der Stoß verdichteter Gasarten gegen dünnere verursacht gleichfalls einen Knall, wie bei Explosionen, bei Detonationen des Schießpulvers, Zerplatzen der Dampfkessel u. s. w.

Einmal erzeugte Wellen können im freien Raume fortgehen, wobei die Dimension der Länge der schwingenden Luftsäule die der Breite bei weitem überwiegt, sie wird dadurch gleichsam den elastisch schwingenden Stäben ähnlich, welche alsdann ertönen. Die Länge und Breite der oscillirenden Luftsäule, und die Schnelligkeit, womit die Luft durch eine bewegende Ursache fortgestoßen wird, bedingen die Höhe, die Tiefe und Reinheit des Tones. Man könnte solche im Freien des Luftmeeres entstandene Schallwellen und Töne Naturlaute nennen. In den meisten Fällen sind es die Schwingungen eines schallenden Körpers, welche sich der Luft mittheilen und die Luft zum Mittönen bringen. In der atmosphärischen Luft verbreiten sich nämlich die Oscillationen von schallenden Körpern aus nach allen Richtungen in gerader Linie, und werden als-

dann Schallstrahlen genannt, welche unter bestimmten Bedingnissen gleich den Lichtstrahlen von andern Körpern zurückgeworfen werden, dabei die fortschreitende Bewegung der Schallstrahlen mit großer, jedoch jene der Lichtstrahlen nicht erreichender Geschwindigkeit vor sich geht. Man nehme die durch einen Stoß in Vibration versetzte Stimmgabel, wenn diese an ihrem Stiele gehalten beinahe nicht vernommen werden, so hört man alsbald den Ton gar deutlich, sobald man ihr eine Zinke horizontal über die Öffnung eines Medicinglases hält, indem die im Glase eingeschlossene mittönende Luft die Verstärkung des Schalles bewirkt.

Insbesondere darf angenommen werden, daß die in sphäroidisch gestalteten Räumen eingeschlossene Luft ausnehmend leicht in Schwingungen versetzt wird und auf den Klang einen bedeutenden Einfluß ausübt. Bei den Schwingungen einer Glocke wird die in ihrem Innern eingeschlossene Luft zum Mittönen gebracht. Bint erzählt auf die Aussage von J. J. Rousseau, daß in den Theatern Italiens der Fußboden des Orchesters in möglichst wenigen Puncten mit dem Gebäude verbunden ist und auf leichten Rahmen ruht; unter ihm aber ist ein hohler, nach vorn offener Raum, welcher nach seinem Ausdrucke wie ein großes Sprachrohr die Töne durch gleichzeitiges Mitklingen mit den Instrumenten erregt, zusammt diesen in das Theater sendet; genauer genommen aber wirkt der Boden wie ein Rosonanzboden.

Resonanz ist der Forthall eines Klanges, entweder durch das Anhalten der Schwingung oder durch den Rückprall, den der Ton an den Seitenwänden eines Instrumentes erleidet, hervorgebracht. Der Resonanzboden an Saiten-Instrumenten, [als] Clavier, Violine, Guitarre u. s. w. ist daher von großem Einfluß auf den Klang derselben, und oft hängt von seiner Güte und Bauart die Trefflichkeit des Instrumentes ab, da er es ist, der den auf den Saiten angeschlagenen Ton verstärkend widertönt oder resonirt.

(Fortsetzung folgt)

Musikalischer Salon.

Oratorium „Noah“ von Franz Hölzl.

Am 23. Mai 1841 wurde um die Mittagsstunde im Saale des Musikvereines aufgeführt: „Noah,“ Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von Anton v. Perger, in Musik gesetzt von Franz S. Hölzl.

Da es in unserm Vornehmen liegt, über dieses erste große Werk eines jungen Künstlers, dessen Name in der Musikwelt bis jetzt nur durch einige wohlgelungene Lieder Aufmerksamkeit erregte, späterhin ausführlich zu sprechen, so sey einstweilen heute bloß über die Production und die Aufnahme desselben Einiges vorausgesendet.

Wohl war es ein ungünstiger Zeitpunct, welchen der Compositeur wählte, um das Heroen-Kind seines Geistes in die Welt zu senden; denn abgesehen davon, daß unsere ausgezeichnetsten einheimischen Sänger bereits ihre Ferien angetreten haben und fern sind, daher zum Gelingen eines, die größte Präcision erheischenden Werkes, nicht beitragen konnten, daß ferners nur eine passionirte Kunstliebhaberei dazu gehört, bei einer Hitze von 28 Grad Réaumur, fast 3 Stunden lang in angestrengtester Aufmerksamkeit, die doch ein grandioses Werk erfordert, auszuharren: so ist auch der Sinn des musikalischen Publicums durch das überhäufte Concertwesen (oder vielmehr Concert-Unwesen) und die frivolsten, mannigfaltigsten Genüsse in den Theatern, die des materiellen Vortheils willen alles aufbieten, um ihr Publicum zu unterhalten und anzuziehen, bereits bedeutend abgestumpft, um an einer ernsten, classischen (und wie es leider dermalen als gleichlautend profanirt wird, langweilig genannten) Tondichtung Geschmack zu finden. Bei alledem hatten sich eine Menge und eine Auswahl von Kunstkennern und Kunstfreunden (wahrhaftig Knospen, Blüthen und Früchte am Wunderbaume unserer Kunstschule) heute versammelt, und dadurch wieder den Beweis geliefert, welch eine tiefe Verehrung im Herzen unserer Kaiserstadt für das, nicht der Mode fröhnende, daher wahrhaft Gute und Reelle in der Kunst eingewurzelt sey.

Fern sey von uns durch das oben Gesagte irgend eine Geringschätzung oder Mißachtung gegen die bei der heutigen Production beschäftigten Kräfte zu äußern; denn die Leistungen der zu jedem Freundschaftsdienste äußerst bereitwilligen und um unsere Kunstgenüsse bereits vielfach verdienten HH. Lutz und Leitgeb und Dlle. Corradori in den Soloparten war im Ganzen tadellos, im Einzelnen sogar eminent, wie dieß der Jubelapplaus bei der Arie des Erzengels Michael (Hr. Lutz): „Ich rufe den Sturm,“ welche wiederholt werden mußte, bei der Arie des Erzengels Gabriel (Dlle. Corradori): „In des Menschen ersten Tagen,“ und deren nachfolgenden Duetto, dann bei dem Terzette des Noah (Hr. Leitgeb), Jafet (Hr. Lutz) und Chimri (Dlle. Corradori): „Wir ziehen getrost in die Arche,“ vornehmlich und genugsam erwies; allein wir sprachen im Sinne des gewöhnlichen Publicums, und betreffend die Wirkung hochgefeierter Namen, wie z. B. Barth-Hasselt, Staudigl auf dasselbe, und was wir nicht einmal zu schelten vermögen, denn ein gefeierter Name kostet viel.

Was die Leistung des Chores, der vorzüglich in diesem Werke ungemein streng in Anspruch genommen wird, und auf dessen künstlerischem Zusammenwirken der Haupteffect des Ganzen beruht, indem der Compositeur, eingedenk der classischen Muster in diesem Genre, hierauf den größten Fleiß verlegte, hierin seine Meisterschaft, seine Macht über die allgewaltigen Geister der Musik darzuthun, und selbe mit den Zauberformeln eines Händel, Graun und Jos. Haydn zu beschwören suchte, — die Leistung der Individuen des Chores also waren, aufrichtig gesagt (die Bässe theilweise ausgenommen), herzlich schlecht, vornehmlich von Seite der Frauen, denn von einem verständigen Einwirken, von einem Auffassen dessen, was gesungen wird, von der Situation in welcher es geschieht, ja sogar von einer durchwegs sicheren Intonation war keine Spur, unausgesetztes Schwanken, geistloses Schreien auf's Geradewohl, mit Mißtönen unterspickt, und Unachtsamkeit auf die Tempi, dieß war das Gericht, welches uns der Chor insgesammt zum Besten gab. Es erfüllte daher das Herz der Kunstfreunde mit Unwillen, daß er die Wunderarbeit der grandiosen Fugen: „Hinunter mit ihm und den Seinen,“ „Ein jeder ehre und preise den ewigen Vater nach seiner Weise,“ und am Schlusse: „In der Strafe liegt die Sühnung,“ mehr ahnen als genießen konnte, daß insbesondere die beiden das Tiefste der Seele erschütternden und im alt-kirchlichen Style gehaltenen Engelchöre: „Schon naht die schwere Stunde,“ und: „Lautlos ist es — Todtenstille,“ so ohne alle Weihe, so kalt, trocken und theilnahmlos heruntergehackt wurden, denn es waren Accorde auf Accorde gegeben, wie durch Tasten eines Claviers.

Das Orchester, unter Leitung des Hrn. Professors Hellmesberger, hielt sich brav, wirkte tüchtig ein, und erhielt in den, dasselbe allein betreffenden Stellen, wie z. B. die Scene der Sündfluth

vielfachen Applaus; nur hätten wir gewünscht, daß die Begleitung der Solopartien mehr gemäßigt und gedämpft mitgegangen wäre, allein es schien, daß vorzüglich die Harmonie-Instrumente im Feuer der Execution sich hinreißen, manches sonst zu beachtende Piano und Decrescendo unbeachtet ließen.

Die Gesammtleistung führte der Compositeur selbst, und wir wünschen aufrichtig Glück zu dem (ungeachtet der Mängel in der Execution) so günstigen Erfolge, den der erste Probeflug seines, Gewaltiges verheißenden, Genius errungen hat. Athanasius.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

V. Kammermusik.

Es gibt zweierlei Kammermusiken. Eine, die man für Andere, und eine, die man für sich selbst macht. Diese letztere kann wieder in die echte und unechte Gattung eingetheilt werden, denn die unechte ist mit der Absicht begleitet, öffentlich aufzutreten. Wenn sich der Musiker in die stille Kammer zurückzieht, um dort mit leisen Tönen seine Gefühle zu beschwichtigen, oder sein Herz zur Gottheit zu erheben, das möchte die eigentlichste Kammermusik seyn. Diese allein kann frei seyn, d. h. von der Sucht zu glänzen und von der Furcht zu mißfallen. Glücklich, wer solch ein Heiligthum hat, um sich von Zeit zu Zeit vom Treiben der Welt zu erholen, und sich des lästigen Putzes entledigen zu können, und nur dem gegenüber zu stehen, welcher unser Innerstes durchsieht, bevor wir zu ihm sprechen. Hier gelten nur wahrhaftige Gefühle, aber dafür beseligen sie auch. Kummervoll fangen deine Töne an, aber die unsichtbare Gegenwart deines Gottes füllt dein Herz mit himmlischem Troste, und die Töne, die du singst, erscheinen dir als von Ihm in dich übergegangen.

Noch Keinen hat diese Gattung Kammermusik ohne Trost gelassen.

Bunterlei.

(Wien.) Die Posse Told's: „Wastl“ übt, obschon sachtundvierzig Mal gegeben, noch fortwährend eine magnetische Kraft auf's Publicum. Die von uns in Nr. 37 dieser Musikzeitung als eminent bezeichneten Piecen der Titl'schen Musik bewahrheiten unsern Ausspruch, und erfreuen sich unausgesetzt allgemeinen Beifalls; besonders aber wirksam, ja drastisch ist eine neuerlich eingelegte Stelle im Quodlibet, ein Duo der HH. Weiß und Feichtinger, worin die Vortrags-Ausarbeitung der südlichen Schule auf eine so komische Art persifflirt wird, daß die Lachmuskeln selbst des morosesten Misanthropisten in eine fast krampfhafte Spannung gesetzt werden.

Ath—s.

(Pesth.) Hr. Anton Dolezalek, Director des Blindeninstitutes, veranstaltet unter Mitwirkung der Tonkünstler und Dilettanten Pesth und Ofens am Pfingsonntage im ungarischen National-Theater zum Vortheile des, unter dem höchsten Schutze Sr. k. k. Hoheit des Durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Reichspalatins stehenden Blindeninstitutes die Aufführung eines Oratoriums, dessen Ertrag namentlich als Unterstützung zu dem bereits im Bau begriffenen neuen Institutsgebäude bestimmt ist. (P. T.)

(Brünn.) Die Gastspiele der gefeierten Mad. Hasselt-Barth verschafften uns wieder einmal den Genuß, eine so berühmte Sängerinn — und da schon längere Zeit hindurch wegen Mangel einer ersten Sängerinn keine größere Oper gegeben werden konnte, — auch eine größere Oper hören zu können, daher auch das Haus der erhöhten Preise ungeachtet, immer sehr zahlreich besucht war. Über das eminente Talent der Mad. Hasselt-Barth noch etwas sagen zu wollen, wäre überflüssig; denn sie bewährte auch hier wie überall ihren Ruf als die vorzüglichste dramatische Sängerinn und erntete bei jedesmaligem Auftreten und zwar als Antonina in „Belisar,“ Beatrice in den „Ghibellinen,“ Donna Anna in „Don Juan,“ besonders aber zweimal als Norma den stürmischesten Beifall; indem sie in dieser Parthie auch ihr eminentes Talent als Schauspielerinn vorzüglich zu entfalten Gelegenheit hatte. — Nur mußte man mit Bedauern bemerken, daß sie nur in einigen Momenten die ihr so eigene Kraft der Stimme ganz entwickeln konnte, was uns die Besorgniß einflößte, daß sie zu bald nach ihrer kaum erfolgten Genesung aufgetreten seyn dürfte.

Über die Darstellung der genannten Opern von Seite der Mitglieder unserer Bühne läßt sich bemerken, daß dieselben den größten Eifer an den Tag legten, um neben einer so gefeierten Sängerinn, als Mad. Hassell-Barth, mit Ehren bestehen zu können, besonders aber ließ sich Dlle. Bruckner, ein neu engagirtes Mitglied unserer Bühne, in ihren Parthien als Irene, Adalgisa, Donna Elvira und Isabella in den „Ghibellinen,“ als eine sehr verwendbare und fleißige Sängerinn erkennen. Unter den Herren verdienten Hr. Scharf besonders als Belisar Henkel als Alamir und Hr. Dräxler als Orovist in „Norma“ den ihnen gespendeten Beifall. Die Ausführung der Oper von Seite des Orchesters unter der Leitung des Capellmeisters Hnogill befriedigte auch vollkommen. — Im Laufe des nächsten Monats wird Dlle. Schebest einige Gastvorstellungen geben, wovon wir das Nähere auch seiner Zeit mittheilen werden. Ant. Bagioli.

Geschichtliche Rückblicke.

26. Mai

1782 wurde der Professor der Harmonielehre an der St. Annaschule in Wien, Joseph Drechsler, zu Wällischbürchen *) in Böhmen geboren.

27. Mai

1693 wurde zu Foulby in der Grafschaft York John Harrison, der Erfinder und Verfertiger der genauen Uhren, geboren. Für den Musiker ist er besonders durch sein Monochord berühmt geworden.

1799 wurde zu Paris Jaques Fromental Halevy geboren. Er gehört unstreitig zu den fruchtbarsten und bedeutendsten französischen Componisten unserer Zeit. Cherubini und Berton waren seine Lehrer. Seine erste Oper war „L'artisan,“ welche auf dem Theater Feydeau zu Paris zur Aufführung kam. Als Componist besitzt er ein originelles, fruchtbares Talent und seine Instrumentation übertrifft alle bisherigen Arbeiten der neueren französischen dramatischen Componisten. 1833 ward er als Lehrer der Composition am Pariser Conservatorium angestellt.

*) Was zur Berichtigung der Biographie in Nr. 31 unserer Zeitung dienen möge. D. R.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr

Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 64 Samstag, den 29. Mai 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

8. Blas-Instrumente.

a) Als das einfachste Instrument mit tönender Luftsäule ist dasjenige zu betrachten, bei dem die in einem Rohre oder kleinen hohlen Raume eingeschlossene ruhende Luftsäule durch einen schräg gegen die Mündung gerichteten stoßenden Luftstrom in Schwingungen versetzt wird. Hierunter gehört jede an einem Ende verschlossene Röhre, gegen deren offenes Ende man mit dem Munde bläst, ein Schlüssel, ein Medicinglas u. s. w., als Instrument die Hirtenflöte, Papagenoflöte, die bereits den Alten bekannt und ein Attribut des Pan war. Pan verliebte sich in die Najade, d. i. Schutzgöttinn des Flusses Ladon in Arkadien, und da sich selbe nicht mehr seinen Zudringlichkeiten zu entziehen wußte, weil die Gewässer des Flusses ihr den Weg verschlossen, so rief sie die Schwestern um Hülfe an, welche sie in Schilfrohr verwandelten. Als Pan seufzend und wehklagend am Ufer stand, wehte der Wind aus dem bewegten Rohre süßklagende Töne, die mit zauberischer Gewalt sein Herz durchdrangen, und um das Vergnügen sich so oft er wollte machen zu können, schnitt er aus dem Schilfe sich eine Pfeife, welcher er den Nahmen Syrinx gab, ein Instrument, das gegenwärtig im verbesserten Zustande häufiger in Italien gespielt wird als irgendwo.

Die einfachste Construction hat auch die gemeine Pfeife, eine unten verschlossene oder offene Röhre, in welcher oben ein Cylinder sich befindet, wovon ein Theil nach der Längenachse weggeschnitten ist. Unter demselben hat die Pfeife einen schräg laufenden Einschnitt, wodurch eine hinlänglich weite Öffnung zum Entweichen der Luft und eine Schärfe gebildet wird, wogegen die Luft stößt, und zugleich bei ihrem wellenartigen Strömen die in der Röhre eingeschossene Luftsäule zum Schwingen bringt, tönt. Einen ähnlichen Bau haben die Orgelpfeifen, die zu den Labialpfeifen oder den sogenannten Flötenregistern gehören. Die Travers-Flöte (flauto traverso) stellt eine Röhre dar, die alsdann tönt, wenn die in ihr eingeschlossene Luftsäule durch das schräge Blasen gegen den scharfen Rand des Mundloches (embouchure) in Schwingungen versetzt wird. Ohne Rücksicht auf die andern vorhandenen Löcher oder wenn diese verschlssoen sind, ist dieselbe als eine an beiden Enden offene Röhre zu betrachten und gibt daher, wenn die Löcher insgesammt verschlossen werden, den Grundton. Die Weite des Mundloches bestimmt die vermehrte Tiefe der Töne des Instrumentes. Auch die Entfernung der Löcher vom Ende oder von der Embouchure und die Größe derselben übt bedeutenden Einfluß auf die Höhe des Tones aus, und dieser erleidet eine Modification, wenn man das Loch allmählig mit dem Finger verschließt. Die Biegungen und Krümmungen der Instrumente sind von keinem Einflusse und dienen bloß dazu, sie bequemer zum Handhaben darzustellen, denn die Schwingungen einer gekrümmten Luftsäule sind denen einer geraden völlig gleich; die Dicke der Luftsäule ist gleichfalls von keinem sehr wesentlichen Einfluß auf die Höhe, so lange die Röhre cylindrisch ist, jedoch macht der zunehmende Umfang des Rohres den Ton stärker, weßhalb zu den tiefen Tönen der Orgel dicke Pfeifen erfordert werden; die konische Form wird aber dann bedeutend, wenn sie die Röhre einer weitern mit einem engern Ansatz ähnlich macht. Inzwischen, meint Weber, soll man die Pfeifen der Flötenwerke etwas verkürzen, wenn sie bei vermehrter Weite den nämlichen Ton geben sollen.

Die bedeutendste Classe von Pfeifen machen die mit Zungen versehenen aus, wozu auch die Rohrwerkzeuge gehören. Zwischen diesen und den Flötenwerken liegen diejenigen ungefähr in der Mitte, die mit einem Mundstücke geblasen werden, als das Horn (wozu auch das Posthorn gehört), die Trompete, die Posaune, das Ophycleid. Das Mundstück besteht aus einem metallenen abgestumpften Kegel, welcher auf das Instrument gesteckt wird, in seiner Achse mit einem engen Loche durchbohrt, am obern Ende aber ungefähr halbkugelförmig ausgehöhlt und mit einem etwas breiten Rande versehen ist. Gegen diesen werden die Lippen gedrückt und der durch eine in ihrer Mitte befindliche Öffnung gepreßte Luftstrom setzt die im Instrumente eingeschlossene Luftsäule in Schwingungen. Nach meiner Ansicht gerathen hierbei die Lippen selbst in Vibration,

die sich der ausströmenden Luft mittheilen und dadurch diejenigen bedingen, die in dem Instrumente entstehen, wonach diese also den Rohrwerkzeugen nahe kämen.

Die Rohrwerkzeuge und Zungenpfeifen lassen sich insgesammt in zwei Hauptclassen theilen, mit aufliegenden und mit einschlagenden vibrirenden Blättchen. Unter die erste Classe gehören zuerst diejenigen Rohr-Instrumente, bei denen zwei elastische Blätter von hartem, durch starke Längefibern ausgezeichnetem Holze einander gegenüber stehen, in der Mitte etwas ausgebogen sind und eine feine Öffnung zwischen sich lassen, durch welche die Luft beim Anblasen dringt und die im Instrumente eingeschlossene Luft in Schwingungen versetzt. Die Blättchen müssen gehörig elastisch und nicht trocken seyn, nach oben müssen sie im gehörigen Verhältnisse dünner werden und an den Enden gerade abgeschnitten seyn. Hierunter gehören die Hoboe und das Fagott.

Verschieden hievon ist die Clarinette, bei welcher ein Schnabel von sehr hartem (Eben-) Holze eine auf einem feinen Schleifsteine sehr eben geschliffene flache Bahn erhält, auf welcher das Blatt von spanischem Rohre mit seiner gleichfalls eben geschliffenen Bahn so aufgebunden oder unter einem metallenem Ringe festgeschraubt wird, daß sein wenig abstehendes Ende mit der Spitze des Schnabels eine feine Öffnung läßt. Die verschiedenen Töne werden bei allen dreien dadurch hervorgebracht, daß die Lippen beim schwächeren oder stärkern Einblasen der Luft die Blätter mehr oder weniger andrücken, wobei man fühlt, daß sie vibriren und ein bloßes Einströmen der Luft zur Erzeugung des Tones nicht genügt.

Ein ähnliches Vibriren zeigt sich bei allen übrigen vibrirenden Blättchen, die nicht zwischen den Lippen oder im Munde gehalten werden, sondern den Luftstrom aus einem Windkasten erhalten. Bei diesen Instrumenten können die Vibrationen nicht gleichmäßig seyn, und daher auch keine reinen, wohlklingenden Töne gebildet werden.

Die Töne der Zungenpfeifen sind stark und hellklingend, aber sie sind zugleich oft rauh und scharf.

Die Zungenpfeifen werden auch bei denjenigen Registern gebraucht, die die menschliche Stimme (vox humana) nachahmen.

Hierbei findet die Eigenthümlichkeit, daß die hiezu dienenden Pfeifen fast alle von gleicher Länge sind, die Tiefe der Töne aber durch die Länge, Breite und abnehmende Steifheit der Zunge bedingt wird. Sie geben leicht einen näselnden Ton; weit angenehmer würde der Ton durch die nicht aufliegenden, sondern einschlagenden Zungen, welche Grenié erfunden hat.

Die sogenannte Mundharmonika besteht aus einer Metallplatte von etwa 0,5 bis 0,75 Lin. Dicke, in welche längliche rectangulär-gestaltete Löcher eingeschnitten sind. In diese Öffnungen, deren selten eine, öfter vier zur Bildung des harmonischen Dreiklangs aber auch 6 und 8 vorhanden sind, passen genau durch Hämmern gehärtete und demnach leicht vibrirende dünne Messingbleche, die an einem etwas dickeren Ende fest aufgelöthet und genietet sind und mit der einen Seite der Metallplatten in eine Ebene fallen oder nur unmerklich über diese hervorragen, so daß sie im Zustande der Ruhe die Öffnungen völlig verschließen, ohne mit ihren Rändern die der Einschnitte in die Metallplatte eigentlich zu berühren. Bläst man gegen die Bleche mit aufgedrückten Lippen, oder zieht man die Luft ein, so fangen sie an sich zu schwingen, und es folgt ein so lauter vernehmlicher Ton, daß dessen Ursache nicht in den Vibrationen des Bleches gesucht werden kann, sondern nothwendig in denen der durchströmenden Luft liegen muß.

Schultz zu Wien hat den an sich schon angenehmen Ton der Mundharmonika noch verbessert, die einzeln tönenden Zungen zu einem Instrument vereinigt, dieses mit einer Tastatur und einem Blasbalge verbunden, welche die allen einzelnen Tönen zugehörigen Pfeifen aus einer gemeinschaftlichen Windlade anbläst, und so das Äolicon erhalten. Diesem ähnlich ist das sehr verbesserte Symphonium Wheatstone's, dem Regondi sein Melophon nachgebildet hat. Ein Instrument, welches durch seine Annehmlichkeit und Neuheit selbst Kenner befriedigt hat.

Die gemeine Maultrommel, wohl auch Mundharmonika genannt, deren Töne bei kunstmäßiger Darstellung einen hohen Grad der Annehmlichkeit, für größere Säle aber zu geringe Stärke haben, gehört zur Classe der Zungenpfeifen. Die Töne werden zunächst durch die Vibrationen der stählernen Zunge erzeugt und dadurch klingender gemacht, daß man die äußern stählernen Schenkel derselben zwischen die Zähne klemmt, doch ist die neben der schwingenden Zunge vorbeiströmende Luft der eigentlich tönende Körper. Das Instrument gewinnt an Interesse dadurch, daß die Luft nach entgegengesetzten Richtungen strömen kann, wodurch zwar eine merkliche, im Ganzen aber nicht sehr bedeutende Veränderung des Tones bewirkt wird. Zur Bildung der Töne dient hauptsächlich die in der Mundhöhle eingeschlossene Luft, und die Zunge des Spielers vermag durch Zurückziehung oder Hervorstreckung diesen tönenden Luftraum bedeutend zu verengen und zu erweitern, worauf die Möglichkeit beruht, Töne von sehr ungleicher Höhe mit der nämlichen schwingenden stählernen Zunge des Instrumentes hervorzubringen, die mit dem tiefsten Ton der stählernen Zunge oder dem Grundtone mathematisch genaue Intervalle bilden und also vollkommen rein sind.

Über das größte und wirksamste Instrument mit tönender Luftsäule über die Orgel, will ich in der Folge eine Abhandlung liefern.

Das vollkommenste Werkzeug, vermittelst dessen Töne durch secundäre Schwingungen der Luftsäule hervorgebracht werden, ist das Stimmorgan bei warmblütigen Thieren überhaupt und bei dem Menschen insbesondere.

(Fortsetzung folgt.)

Das Benedictus qui venit.

(Schluß.)

Mit Extrapost fuhr die Familie Gualtieri in der Residenzstadt des Königs ein. Am ersten Hotel der Stadt hielt der Wagen. Nicht Ein deutsches Wort schlüpfte über die Lippen der Angekommenen, als sie der Wirth, der Oberkellner und das Stubenmädchen am Wagenschlage empfingen und dann zu dem Zimmer in erster Etage begleiteten, die sie verlangt hatten. »Echte Florentiner,« — versicherte der Oberkellner mit seinem Italienischen à la Meidinger. — »ich erkenne es an den Provinzialismen,« und bis zur Erde beugten sich Wirth, Oberkellner und Stubenmädchen; denn die Florentiner waren sehr elegant gekleidet, ja noch mehr, sie waren mit Extrapost gekommen.

Der alte Gualtieri ging in einer Stunde darauf zur Behörde, — und erlangte sogleich, was er verlangte. Am anderen Tage prunkten an den Ecken der Straßen mit schuhlangen Lettern die Ankündigungen des Concertes der Familie Gualtieri aus Florenz. »Große Ouverture von Mercadante, dirigirt von Sign. Ambrosio Gualtieri, — Bravour-Variationen von Paganini, vorgetragen von seinem Schüler Luigi Gualtieri, — **Recitativo ed Aria** von Cimara vorgetragen von Signora Eduige Gualtieri — —« dieses war so etwa der Styl, in welchem Freund Walterchen das Ganze abgefaßt hatte. Das Orchester des Theaters unterstützte uns — wir gaben kein schlechtes Concert.

»Nun, Freundchen,« — rief Walter, als wir heimgekehrt waren in unsere Wohnung, und er sich wohl überzeugt hatte, daß kein Lauscher vor der Thüre sich aufhalte — »nun, Freundchen, das Geschäftchen geht ja, nicht wahr? Künftigen Sonntag geben wir ein Concertchen detto, und dann fort in ein anderes Städtchen, du spielst wieder wacker deine Sachen herunter, — doch ich muß dich loben, du hast den Paganini wirklich nicht umsonst gehört, du bist ein Capitaljunge, — und Sie, Frau Tochter, denn das sind Sie ja doch geworden, da ich Luigi an Sohnes Statt angenommen, Signora Tochter, Sie haben gesungen wie eine Catalani, wie eine Pasta, — lassen Sie sich küssen.«

Wir lachten; da klopfte es, die Thüre öffnete sich, ein elegant gekleideter, ältlicher Herr mit zierlicher Frisur trat ein.

»Baron Kleemann!« rief ich überrascht.

»Also wirklich?« erwiederte dieser, nicht minder überrascht — »Spitzbube! Tritt er als Paganini der Zweite hier auf! aber brav gemacht! Superbe gespielt!«

Ich hatte ihn umfangen und herzlich an meine Brust gedrückt, — er war mir ja immer lieb und gut gesinnt gewesen.

»Aber wie kommt denn dieses alles?« fragte er, indem er abwechselnd seine Blicke bald auf der Tante, bald auf dem kleinen Walter, bald auf meiner Hedwig prüfend haften ließ.

»Mit kurzen Worten ist dieß zu erklären,« — erwiederte ich — »dieses ist meine Frau — dieses ist mein —«

Aber halt! halt!« rief Kleemann — „dieses alles ein andermal, denn ich hoffe, wir bleiben beisammen. Unser Herzog ist hier auf Besuch, ich bin ihm gefolgt von D... herüber — ich bin neuerer Zeit seine rechte Hand, versteht sich in musikalischen Angelegenheiten, bin Intendant des Hofoperntheaters, bin Leiter seiner Kammercapelle, bin Präses des Conservatoriums — kurz Alles in Allem, — ich war heute im Concerte, — ich stand neben Seiner Durchlaucht in der Loge, — er ist enchantirt von Ihrem Spiele, wir Beide waren entzückt von dem Ganzen. »Baron,« sagte der Herzog zu mir — »den sollten wir für uns gewinnen können.« — Ich guckte durch meinen Operngucker. »Durchlaucht,« erwiederte ich, »das ist kein Welscher, wenn ich nicht irre, so ist er ein Deutscher, noch mehr: Euer Durchlaucht Landeskind — und dabei ein Hauptspitzbube, weil er sich für einen Welschen ausgibt.« — »Erkundigen Sie sich,« sagte der Herzog — und hier bin ich. Nun weiß ich aber nichts Besseres zu thun, als Sie gehen mit mir zum Herzoge, wenn Sie anders in seine Dienste treten wollen.«

»Ich kenne keinen innigeren Wunsch!« — rief ich — »aber nur nicht mehr auf die Bühne!«

»Dieß wird auch nicht nöthig seyn,« — erwiederte der Baron, — und wir gingen, — er stellte mich dem Herzoge vor.

Musikalisches Fatum! Du warst mir denn doch ein günstig gestelltes von dem, der dich regieret. Hier sitze ich denn endlich in derselben Stadt, wo ich als Robert ausgepfiffen worden war, im Porte der Ruhe und bin fleißig im Dienste meines hohen Herrn, der Freude daran findet, wenn wir vier Auserwählte seiner Capelle ihm den langen Abend verkürzen durch die Harmonie, wie sie einem Mozart, einem Beethoven erklungen im Geiste, und diese die in der Seele erklingenden Töne niedergeschrieben haben auf die fünfzeiligen Linien. Ich fühle mich so glücklich. Ich bin Kammervirtuos des Herzogs, bin Solospieler am Theater, bin Professor am Conservatorium, habe mein gutes Einkommen, — habe eine gute, liebe, schöne Frau — bin geachtet von der ganzen Stadt; — was bleibt mir noch zu wünschen übrig?! — und mein Walter, der ist wieder Organist an der Stadtpfarrkirche, ist tüchtiger Bratschist bei unsern Quartetten, ist ein Liebling des Herzogs; — denn wer könnte ihm gram seyn, dem guten, lieben Walter? Und wir haben auch wieder unsere musikalischen Dilettantenkränzchen bei Baron Kleemann: Frau von Wolken singt ihre »Schneeglöcklein« — die kleine Brünette weint Thränchen der Rührung — Herr von Schrammel dehnt seine lange Gestalt und seine langen Finger, — und der Baron zieht inzwischen seine Alabasteruhr mit dem Spielwerke auf; — Freund Braun satyrisirt noch, wie damals, kommt aber doch immer gerne; ich aber, ich bin selig vergnügt über dieß Alles!

Künftiges Jahr aber, — denn heuer ist es der etwas rundlichen Form meines Weibchens wegen nicht leicht möglich, — da nehmen wir Urlaub und reisen in meine Vaterstadt, zum

guten Oheim, und wer da das »Benedictus qui venit« hören will, der stelle sich am vierten Sonntage nach Pfingsten d. i. an meinem Geburtstage, Punct zehn Uhr in der Stadtpfarrkirche ein; und er wird eingestehen müssen, daß das Sopranstimmchen, welche es singt, wirklich garnicht übel sey: — vom Violinspieler will ich aus Bescheidenheit im voraus keine Erwähnung machen.

Musikalischer Salon.

Probe einer modernen musikalischen Terminologie *).

Abbreviaturen sind diejenigen Abkürzungen, welche vielen neueren Tondichtungen so wohlthätig sind. Man kann sie besonders bei den neuesten italienischen eni- und etti-Opern — häufig anbringen, ohne irgend Etwas dabei zu verlieren.

Abendunterhaltungen (musikalische) nennt man jene Musikaufführungen, die keine eigentlichen Concerte sind; in welchen das Publicum durch Musik unterhalten werden soll, die aber häufig den Veranstaltern wenig Unterhalt verschaffen.

a capriccio wird dem Publicum von den Künstlern täglich erläutert, es bedarf daher keiner besonderen Erklärung.

a prima vista (auf's erste Gesicht treffen) ist fast nur noch Sache der Instrumentalisten; bei den Sängern kommt's nach und nach ab.

Bänkelsänger gibt's noch, aber man heißt sie nicht immer so.

Bockstriller wird häufig von solchen Sängern (beiderlei Geschlechts) gehört, welche keinen eigentlichen Triller schlagen können; er kommt oft vor und dient als Muster wie man nicht trillern soll.

Bravo bravissimo, eine Modefloskel, welche oft am unrechten Ort gehört und am rechten vermißt wird; sie ist deßhalb häufig nichtssagend.

Cabalen sind geheime Triebfedern künstlerischer Laune, bei denen man lieber activ als passiv ist.

Cadenzen sind Paradepferde für Virtuosen und Sänger, die aber Viele nicht zu reiten verstehen.

Dedication ist oft ein Geschenk, das der Egoismus macht.

Distoniren müssen jene Sänger, welchen die Begleitung nicht nachgeht, wenn sie zu hoch werden. Es ist also das Distoniren ein Begleitungsfehler!!

Einlagen sind nicht selten was die Zugabe beim Fleisch. Sie sollen ins Gewicht fallen, sind aber oft wegen Ungleichheit der Sorte störend und veranlassen nur unnöthige Auslagen.

Enharmonische Verwechslung ist bei zweien Harmonien dasselbe, wie wenn man ein Gilet mit einer Weste vertauscht.

Entr' acte sind diejenigen Zwischenmusiken im Theater, auf die fast nur dann gehört wird, wenn sie schlecht sind, über die aller Orten geklagt wird und — wo es doch aller Orten beim Alten bleibt.

Phantasie (freie) ist eine Sache, wozu Phantasie gehört; wer diese nicht hat, sollte nie so frei seyn, frei phantasiren zu wollen.

Fermate ist ein Wegweiser, eine Herberge, wo sich Verlorene wieder finden.

Gastrollanten sind mitunter solche, welche die Gastfreundschaft mißbrauchen, und oft mehr bekommen als sie geben.

*) Aus der periodischen Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine von Dr. Gaßner 1. Heft. 1. Band.

Griechische Tonarten erscheinen Vielen als eine unbekannte Größe sind aber nicht mit Unarten zu verwechseln.

Homophonie, siehe unisono.

Imitationen sind Nachahmungen musikalischer Figuren. Im strengen Satze sind sie schwer zu machen, im strengsten Sinne aber schwer zu vermeiden, und man bekommt oft Imitationen zu hören, welche eigentlich keine seyn sollten (suum cuique)!

Italienischer Styl unterscheidet sich vom Besenstiel dadurch, daß man mit dem Letzteren in der Hand fegt, während in dem Ersteren gefegt werden sollte.

Kapellmeister ist derjenige, welcher in einer Capelle das meiste Recht hat. Meister der Capelle aber ist er nur dann, wenn er auch das meiste Verdienst besitzt und sich die Achtung der Mitglieder zu erzwingen versteht.

Lamentationes sind heut zu Tage die Klagen der Concertgeber über schlechte Einnahmen; ursprünglich aber waren es mehrstimmige Kirchenchoräle.

Logiers System der Musik ist ein ehemaliger Braten, den heutige musikalische Garköche als Ragout bringen.

Manier wird häufig mit Methode verwechselt; noch häufiger findet man Leute, die weder Methode noch Manier haben.

Meistersänger sind außer der Mode; dafür sollten wir Sängermeister haben; deren finden sich aber nur Wenige, weil die meisten Sänger keine Meister sind.

(Schluß folgt.)

Geschichtliche Rückblicke.

28. Mai

709 starb Aldhelm, Bruder des Königs Inas der Westsachsen, Bischof zu Scherbour als ein Heiliger. Er war ein vortrefflicher Harfenspieler, Sänger und Componist.

1780 wurde zu Würzburg Joseph Fröhlich geboren. Er war der eigentliche Gründer der Musikbildungsanstalt auf der Universität zu Würzburg, deren Einfluß für das ganze Großherzogthum nur zu sehr erkannt ist. Von seinen Compositionen sind leider wenig bekannt geworden.

1797 starb zu München der berühmte Tenorsänger Anton Raff, der ein halbes Jahrhundert hindurch mit seinem Gesange die Bewunderung von ganz Europa erregt hatte.

29. Mai

1838 starb zu Berlin Pauline Anna Milber-Hauptmann. Sie erhielt von dem Schulmeister zu Hütteldorf nächst Wien den ersten Musikunterricht, durch Neukomm ihre Ausbildung. 1837 entzog sie sich der Öffentlichkeit.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 65 | Dienstag, den 1. Juni | 1841.

Hamlet als Opernheld.

(Schluß.)

Es gibt Ahnungen im Menschenleben, und eine solche Ahnung mag es gewesen seyn, welche den Contrabassisten das große Wort aussprechen ließ: »Lassen wir das Finale weg;“ von wo der tactgebende Riesenschatten ausging, ungeachtet sich der tactirende Bogen des ersten Violinisten mit jenem vollkommen gleichmäßig schwang, ungeachtet der Stiefelabsatz irgend einer unbekannten Größe den Anfang eines jeden Tactes deutlich signalisirte, ungeachtet der musikalische Knochenmann, als Zeichen für das Einfallen der Sänger, beide Hände zum Himmel streckte, ungeachtet der auserlesensten Dirigentenkunstgriffe, die jedes Orchestermitglied neben seinem Instrumente handhabte: waren die Sänger in der kürzesten Zeit um mehrere Tacte voraus, ob durch ihr eigenes Versehen? ob durch Schreibfehler in der Auflagstimme? ich mochte nicht ergrübeln, wie in Erfüllung ging, was einmal beschlossen war von oben. Jetzt zeigte sich der dürre Musiker in seiner wahren Größe. Kaum hatte er die schaudervolle Kluft, die sich zwischen Bühne und Orchester aufthat, entdeckt, als er, erhaben über alle kleinliche Rechthaberei und Schadenfreude, mit Riesenkraft in die schnurrenden Saiten stürmte; er ließ Noten fallen, übersprang Pausen, und riß, ein Held, das ganze Orchester mit sich fort; doch alles umsonst. Die Sänger suchten zwar durch eine ganz eigene Art eines **tempo rubato** sich der zurückgebliebenen Begleitung zu nähern, trennten sich aber dadurch selbst von einander, so daß man sie bei einem frappanten Übergange einen nach dem andern in die neue Tonart gleichsam hinübersetzen hörte, das Orchester warf sich in Masse nach, um noch eine letzte Anstrengung zu machen, sie zu erreichen. Die Primspieler harpeggirten, daß die Saiten flogen, die Secundisten schonten ihre linke Hand und scharrten aus Leibeskräften auf den leeren Saiten, die Hornisten bliesen auf eigene Faust das Concert, was bei der Belagerung von Jericho zum ersten Male aufgeführt wurde, der Trommelschläger brachte eine Wirkung hervor, als bearbeite er unmittelbar die Trommelfelle der Zuhörer, die Cello's ächzten wie Schiffe in der Brandung, die Clarinetten schnatterten wie alte Tanten, und das Piccolo schickte Mark und Bein durchdringende Töne in die Welt; jeder that sein Möglichstes, und Alle stürmten den vorauseilenden Stimmen nach. Der Contrapunctist verrichtete Wunder der Anstrengung, und sicher würde er die Sänger eingeholt haben, wenn ihr Part nicht zu bald sein Ende gefunden hätte; denn kaum schwiegen jene, so war er auch schon am Ziel. Einen traurigen Anblick bot der dicke Trompeter dar, der wie ein durchlöcherter Blasbalg zusammengeklappt dasaß, während seine schmerzlichen Blicke auf seinen früheren Warner ein reuiges: »Solon, Solon!« sprachen. Das Übelste aber war, daß das Finale **crescendo** schloß, daß daher das Surren, Klingen, Gellen, Kreischen, Tönen, Schnarren immer zunahm, bis ein wahrer Höhenlärm entstand.

Das war eine Fuge! rief mein Nachbar vergnügt mit der Zunge schnalzend, nachdem der Charivari aus war. Eine Wiederholung wurde jedoch nicht verlangt, man sah sogar Einige eilends das Theater verlassen. Ich aber kämmte meine zu Berge gestiegenen Haare wieder zurecht, und erwartete kaltblütig den dritten Act.

Dieser erfüllte eigentlich nur die Aufgabe, der tragischen Muse die gebräuchlichen Opfer zu bringen, und die Hauptpersonen nach einander abzuthun. Nachdem der König und Laertes in einem Recitativ sammt Duo die Sache mit den Rapieren abgemacht hatten, erschien der ganze Hof, und das Scheingefecht begann. Bald waren Beide verletzt von den mit Gift gesalbten Degen,

„Auf daß kein noch so köstlich Pflaster
„Von allen Kräutern unterm Mond mit Kraft
„Gesegnet, sie vom Tode konnte retten.“

Auch auf die Königinn verfehlte der Schirlingstrank seine Wirkung nicht, und ließ ihr kaum noch Zeit, ihre große Arie zu singen. Der König brüllte einen Schwanengesang, und gab nach kurzen Convulsionen den Geist auf. Gleich nachher starben auch Hamlet und Laertes während ihres Duettes. Nachdem so die Hauptpersonen in horizontale Lage gebracht waren und die Aussicht nicht mehr verstellten, erschien im Hintergrunde Fortinbras mit seinem Kriegsheer, welches, drei Mann hoch in Einer Linie aufgestellt, einen Siegeschor sang. Währenddem

fingen der König und Hamlet an, sich ihrer Baretts und Mäntel zu entledigen, welche sie auf der Bühne zurückließen, sich selbst in Unterkleidern wurmartig den Coulissen zuschiebend. Anfangs konnte ich mir diesen Vorgang nicht erklären, als aber die Abgekrochenen bald darauf, als gemeine Krieger gekleidet, wieder erschienen, um sowohl Fortinbras Heer, als den Chor zu verstärken, erkannte ich die kluge Theaterökonomie des Directors, welcher dachte, was nützt mir der erste Tenor und der stärkste Baß, wenn sie am Boden liegen und nicht muxen dürfen? hier ersetzen Kleider die Könige, und Könige — Choristen.

Die Königinn, welche im Vordergrunde gefallen war, und daher dieses Manöver, ohne zu sehr die Aufmerksamkeit zu erregen, nicht ausführen konnte, bekam noch einmal einen kleinen Anfall von Leben, aber bloß, um »das Gesicht der Wand zuzuwenden,« wornach sie, obwohl am Boden liegend, ebenfalls in den Schlußgesang einfiel, und zwar consequent wie im Leben so im Tode, um einen halben Ton zu hoch.

Am Schlusse riefen einige Gläubiger des Capellmeisters diesen, aber — vergebens.

Lieder.

Von Ludwig Gottfried Neumann.

1.

Ich wandle gar oft im Gedankenlauf
Die Reihe verflossener Tage hinauf;
Da seh' ich zuerst die Stunde vor mir,
In der ich mich losgerissen von dir.

Und darauf erblick' ich die sonnige Zeit,
Die himmlischen Tage der Seligkeit.

Dann wandelt dem träumenden Auge zurück
Der keimenden Hoffnung schwankendes Glück.

Und stehst du zum ersten Male vor mir,
Da träum' ich am herrlichsten, schönsten von dir.

2.

Die Vögel, sie zieh'n schon über den See,
Bald kommt der Winter mit seinem Schnee,
Mit seinen geselligen Tagen.
Laßt draußen toben Frost und Eis,
Laßt bilden uns einen fröhlichen Kreis,
Vergangene Freuden uns sagen.

Meine Jugend, mein Lenz, vorbei, vorbei!
Vorüber des Lebens köstlicher Mai!
Noch hör' ich ihn leise verklingen.
Bald bleicht der Winter die Locken mir weiß,
Dann, Freunde, laßt mich im fröhlichen Kreis
Von vergangenen Freuden euch singen.

Musikalischer Salon.

Vierte Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt

„Der Schwur oder die Falschmünzer;“ Text nach Scribe von Dr. Petit, Musik von F. C. Auber.

Auber's Musik ist allgemein bekannt und hat ihrer Lieblichkeit und der Leichtigkeit (man möchte oftmals fast sagen Leichtfertigkeit) wegen ihre Freunde. Es herrscht darin wohl keine Gefühlstiefe, ist jedoch eben so fern von Oberflächlichkeit, vielmehr erhebt sie sich in manchen Momenten zu einer so sicheren Characteristik einzelner Situationen und Individualitäten, daß man ihr dramatischen Werth unmöglich absprechen kann, wenn auch im Gegentheile wieder die wahllos hinsprudelnde italienische Manier bedeutenden Einfluß auf des Meisters Ideengang ausübt. Seine „Falschmünzer“ haben bereits die Runde fast über alle europäischen Bühnen gemacht, und, je nachdem die Mittel der Production waren, mehr oder minderen Anwerth gefunden; allgemein jedoch die Stimmen dahin vereint, daß sie ein Werk seyen, das zu den guten der neueren französischen Schule gerechnet werden müsse, wenn man es auch, vornehmlich was die Instrumentation anbelangt, vom capriccionellen Haschen nach Originalität, namentlich bei der Gesangsführung, nicht ganz frei sprechen kann. Am auffallendsten ist aber in der Bravourarie der Marie: „Fest umschlungen zu süßen Freuden,“ der Mittelsatz, worin bei dem Probiren der Kehlenfertigkeit, Scalafiguren aus der Zopfzeit vorgeführt werden, da doch im Ganzen diese Piece im neuesten Style gehalten ist, was, wenn es nicht mit einer außerordentlichen Naivetät und zugleich meisterhafter Nuancirung vorgetragen wird, langweilt und stört. Ausgezeichnet dagegen und überaus wirksam sind die Chöre der Falschmünzer gehalten, wie auch Edmunds militärische Arie im zweiten, dann das herrliche Quartett von Andiol, Marie, Edmund und Johann, und Edmunds und des Capitäns Duett im dritten Acte, welche sämmtlich, selbst mittelmäßig vorgetragen, nie ihres Erfolges entbehren werden. Undeutlich blieb uns dagegen, was denn der Kanonendonner, der von der Ouverture angefangen, sich von Zeit zu Zeit durch das ganze Werk hören läßt, sagen soll, da doch weder ein Kampf zur See noch zu Lande in der ganzen Oper berührt wird; oder sollte dieß den Hörer etwa auf die Erzählung jener Schlacht vorbereiten, in welcher der arme Pächter zum Capitän avancirt? Das wäre doch gar zu weit hergeholt.

Was die Production betrifft, so können wir unsere Meinung über die Leistungen des Hrn. Dobrofsky als Edmund nur das wiederholen, was wir in unserem letzten Referate über Zampa sagten, und fügen noch bei, daß er vielfachen Applaus erhielt, und vornehmlich die kriegerische Arie des zweiten Actes wiederholen mußte. Sein Überforciren der Stimme im dritten Acte können und werden wir durchaus nicht billigen, und das um so weniger, weil er dadurch falsch intonirt, was ihm schadet und er's doch wahrlich bei den überall genügenden Stimmmitteln gar nicht nöthig hat. Auch war sein Spiel, so lieb und naturgemäß mit Marien, so kalt und fast unbeholfen in den Scenen mit Johann, dem Capitän, und vornehmlich in jener, wo er von Dankbarkeit und Großmuth geleitet, denselben durch Vertauschung der Päße rettet. Am Schlusse jeden Actes wurde Hr. Dobrofsky (einmal mit Dlle. Dielen, das zweitemal mit Hrn. Bartsch) gerufen, was ihm genugsam beweisen mag, daß man ihn liebgewonnen, und manche Unvollkommenheit ignorirt, die jedoch abzulegen ihm dagegen Pflicht ist.

Hr. Radel als Andiol langte mit Spiel und Stimme nicht ganz aus, seine Arie im ersten Acte erfordert eine ausgebildete Kehle und durchgreifende Stimme; erfreulich war wohl die Sicherheit seines Ton-

anschlags, und eine reine Intonation hat auch ihren Werth, doch damit allein langt ein dramatischer Sänger nicht aus.

Dlle. Dielen als Marie leistete nach Kräften Gutes; nur schien sie heute etwas weniger disponirt, was sich vornehmlich in der Unsicherheit ihrer Coloraturen aussprach, worin sie zuweilen ein Bischen distonirte, was in dieser Oper vornehmlich und überall bemerkt wird, weil die Instrumentation nie die Gesangparte deckt.

Hr. Bartsch genügte (auch abgesehen von allen Vergleichen mit früheren Sängern) am wenigsten. Seine Stimme gehört nicht zu den stärksten; wenn er nun noch ins süßliche Piano geräth, wird er fast unhörbar, denn seine Töne sind dann ganz umflort; er gebe seinen Ton fest und keck nur heraus; bei ihm ist das Forciren Gebot der Nothwendigkeit, indem gerade nur sein schärferer Gesang Metall hat und anspricht. Auch sein Spiel war nicht das eines Anführers von, zu jeder Unthat entschlossenen, Bösewichtern; denn gerade hier ist Entschlossenheit, herrische Kaltblütigkeit, ja sogar zuweilen stolzer Hohn an Ort und Stelle (z. B. am Schlusse des zweiten und dritten Actes), seine Liebe zu Marien muß mehr als eine Verirrung, ja als ein Trieb selbstsüchtiger Sinnlichkeit durchblicken, dessen sich seine Intividualität fast schämt; er gab sich aber gar zu weich, fast knabenhaft, ja als ein so gewöhnlicher Mensch, daß man seine Capitänschaft gar nicht begreift. Dieß alles gilt auch seinem Vortrage.

Die Chöre waren wieder sehr gut, vornehmlich jener der Männer, dessen sich wahrlich fast die beste Opernbühne nicht schämen dürfte; das Orchester ging excellent, und alles Lob war die Achtsamkeit werth, die sämmtliche Instrumente auf Tempi und den Vortrag der Sänger durchgehends bewährten. Solch ein künstlerisches Zusammenwirken macht jedem Kunstfreunde ein wahres Seelenvergnügen, und verschafft, ja erzwingt Anerkennung. Hr. Capellmeister Witt leitete das Ganze mit ausgezeichneter Umsicht, Besonnenheit und Kraft.

Das Haus war bedeutend besucht. **Athanasius.**

Am 28. Mai zum ersten Male: „Purzel, oder: Eine Wohlthat und ihr Lohn," Lebensbild in drei Aufzügen von Carl Elmar. Musik vom Capellmeister Binder.

Vorerst den musikalischen Theil. Wir erwarteten uns, aufrichtig gesagt, nichts mehr als den gewöhnlichen Nihilismus einer Possenmusik, eine jener ennuyanten Fabriksarbeiten, welche, ihrer ephemeren Existenz bewußt, nicht einmal Anspruch auf Würdigung, geschweige denn auf Auszeichnung machen. Bald sahen wir aber, daß wir ungerecht in unseren Erwartungen waren, denn schon die Ouverture entfaltete uns in ihrem Fortschreiten ein Compositionstalent, welches der größten Aufmunterung würdig ist. Tief inwohnender Melodienreichthum paart sich hier mit einer sehr verständigen Combinirung der Ober-, Mittel- und Unterstimme, und nur die Verkettung sämmtlicher Ideen bedürfte mehr Geschickes; man merkt hier und da ein gewaltiges Abmühen, contrapunctistische Schönheiten anzubringen, die doch zuletzt in Bombast ausarten. Diese Mängel bei vorhandenem so schönen Talente zu beseitigen, bedarf es nichts als Geschmacksläuterung, welche das Ergebniß emsigen Studiums und längerer Erfahrung seyn wird. Bei weitem erfolgreicher noch trat der Componist in den Liedern und Couplets des Stückes auf, wo es sich mehr um Ideen als um Ideenfolge handelt. Einige derselben, wie: die beiden Lieder Mariens, und das Duett Purzls mit Marien sind sehr gelungen, und würden selbst in einer Oper nicht unglücklich angebracht seyn. Freilich nahm andererseits auch der sehr brave Vortrag der Mad. Thomé und des Hrn. Weiß einen großen Theil des warmen Beifalls in Anspruch, welchen das höchlich vergnügte Publicum aus vollem Herzen spendete. Wenn Mad. Thomé mehr Deutlichkeit in den gesungenen Text legen wollte, so würde sie bald ohne Rivalinn in ihrer Sphäre stehen; ihr Vortrag des zweiten Liedes war charmant zu nennen. Ein Jägerchor kam in dem Stücke nicht vor (mirabile dictu!). Das Orchester gerieth am Schlusse der Ouverture in Verwirrung und fand sich erst nach der letzten Note zusammen. Der Capellmeister dirigirte mit etwas zu vielem Eifer. — Das Stück selbst, das zweite Product eines sehr talentirten Kunstjüngers, zeigte uns dessen emsiges Fortschreiten auf der mit Glück eingeschlagenen Bahn. Überraschende Ideen und Gleichnisse, sorglich gewählte (ein wenig zu viel geblümte) Sprache, verständige Behandlung des Stoffes und der Scenenfolge lassen von dem jungen Autor sehr Günstiges in der Zukunft erwarten. Gespielt wurde durchgehends fleißig und brav. Mad. Thomé, Mad. Klein und Dlle. Wagner hatten die weiblichen Rollen und erfreuten sich jede eines öfteren Gerufenwerdens. Hr. Weiß war in der Titelrolle excellent. Es gibt in ganz Wien keinen Komiker, welcher diese Rolle mit solcher Vollendung zu spielen vermöchte, wie Hr. Weiß. Seinem Vortrage entwischte keine noch so geringe Nuance des Dialoges und in dieser Beziehung hat er sich ein bedeutendes Recht auf die Dankbarkeit des Autors erworben. Nächst Hrn. Weiß nennen wir Hr. Perstl, dessen Mienenspiel ganz und unverkennlich einem hohen Vorbilde entlehnt war, was wir ihm jedoch zum Vorwurfe anzurechnen weit entfernt sind. Er möge sich in Hinkunft nur vor Übertreibung hüten, denn was heute noch am Platze und noch innerhalb der Gränzen war, wird morgen leicht zur Carricatur. Die HH. Wimmer und Nolte behaupteten einen guten Platz. Die günstige Stimmung des Publicums äußerte sich in dem lauten Applause, der sowohl dem Autor als allen Mitspielenden zu Theil ward. **Meyer.**

Probe einer modernen musikalischen Terminologie.

Mezza voce ist der declamatorische Parlando-Gesang Jener, welche keine Stimmen mehr haben; denn Jene, die noch im Besitze von Stimmen sind, bedienen sich des mezza voce höchst selten, weil es die Stimme des Publicums zu wenig in Bewegung setzt.

Nänien. Darunter versteht man Todtengesänge. Manche neuere Componisten oder Componirlinge sollten gleich mit ihrem Werke eine Nänie schreiben, um dasselbe doch mit gehörigem Anstande bestatten lassen zu können.

Originell. Dieß will Jeder seyn. Mancher sucht und sucht, jedoch häufig — ohne zu finden. Hier heißt es nicht: „suchet, so werdet ihr finden."

Ouverture ist ein Eröffnungsstück. In unseren Tagen macht man aber oft Ouverturen am Schlusse von Concerten, und dieß wird mit Unrecht getadelt. Eröffnet die Ouverture am Anfange ein Concert, so kann sie ja auch am Ende desselben die Thüre zum Fortgehen eröffnen.

Prima Donna ist diejenige Sängerinn, welche die höchste Gage und die besten Rollen in Anspruch nimmt.

Quodlibet nennt man Jenes, dessen Gesänge aus bekannten Opern oder Musikstücken genommen sind. Es wäre also dieß ein characteristischer Titel für manche neuere Opern.

Rhapsodist ist ein Titel, den Viele verdienen, aber nicht verlangen, wenn sie auch sonst noch so titelsüchtig sind.

Solfeggien sind Singübungen, durch welche gute Sänger gebildet werden können. Da es aber jetzt genug zu seyn scheint, wenn die Sänger Einbildung haben, so werden die zur Ausbildung dienlichen Solfeggien bald außer Cours kommen.

Taille ist der französische Name für die Tenorstimmen. Wenn also ein Tenorist in Frankreich nicht mehr singen kann, so hat er seine Taille verloren.

Unisono, im Einklang, in Übereinstimmung, kommt wohl in der Kunst, seltener im Künstlerleben vor.

Variationen heißt man die Durchführung eines Themas. Es geschieht mitunter so, daß das eigentliche Motiv gar nicht zu erkennen ist.

Volksopern nehmen in unserer Zeit immer mehr ab; das Opernvolk aber nimmt täglich mehr zu.

Walzer sind gefährliche Lieblinge der Damen. Man tanzt mit ihnen durch das Leben durch und aus ihm hinaus.

Zeitmaß ist die Kunst abzumessen, wenn es Zeit ist, einen Scherz abzubrechen. Minelli.

Bunterlei.

(**Linz den 21. Mai 1841.**) Der gestrige Abend brachte uns im hiesigen st. Theater bei erhöhten Eintrittspreisen einen seltenen Kunstgenuß, nämlich: Mad. van Hasselt-Barth als Donna Anna in Mozart's Don Juan. Über das majestätische Tonwerk selbst bedarf es keines Lobes; es gehört, so zu sagen, unter jene Werke göttlichen Genie's, die wir bloß anstaunen können, für die wir keinen Gegenstand der Vergleichung oder genug kräftige Sprache haben, die himmlischen Schönheiten und heiligen Schauder, die es in sich schließt, zu schildern. Mozart der verklärte Tonmaler, der uns durch den Zauber seines Pinsels die Leidenschaften in ihrer Reinheit und Entartung so poetisch, so genial vor das innere Auge hinstellt, daß sie sympathetisch auf die Saiten unseres Gefühls wirken und wir empfinden, was er in Tönen wiedergibt, konnte sich seine Donna Anna nicht anders wünschen, nicht anders denken, als wir sie an Mad. van Hasselt-Barth erblickten; sie lehrte uns kennen, welche geistige Kraft in den Tönen der menschlichen Stimme liegt, sie vermochte uns in einen idealen Zustand der Empfindung hinüberzuzaubern. Was sollen wir mehr erheben, den Schmelz und die Reinheit ihrer Töne, die klangvolle, kräftige Höhe, die Kunst, mit der sie die Reize dieser herrlichen Gesangsmittel entfaltet, ohne durch die Charlatanerie von Trillern und Rouladen der modernen Schule die rührende Einfachheit der Composition zu entwürdigen, oder das psychologisch richtige Mienen- und Geberdenspiel, als sie sich über die Leiche des gemordeten Vaters hinwarf, den herzergreifenden Vortrag des Recitativs und der Arie im ersten Acte, ganz im Sinne Mozart's, in der sie dem Geliebten das Zusammentreffen mit Don Juan erklärt, oder der schönen Arie im zweiten Acte: „Ich grausam? o mein Geliebter," welche sie auf Verlangen des Publicums wiederholte! — Jeder Versuch, ihre Kunst und Leistung gebührend zu rühmen, scheitert an ihrer Größe. Es genüge zu sagen, daß Mad. van Hasselt-Barth an diesem Abende von dem so ziemlich zahlreich versammelten Publicum achtzehnmal mit beyspiellosem Enthusiasmus gerufen wurde. Wir vermögen ihr nur den heißesten Dank zu sagen, daß sie bei so ungünstigen Verhältnissen unserer Oper diesen Kunstgenuß nicht entzog, und wagen daher kaum die Bitte zu äußern, die erhabene Künstlerinn möge uns bald, recht bald wieder mit ihrem Gesange erfreuen, da sie uns ohnedieß statt der annoncirten zwei Gastrollen nur mit einer einzigen beglückte. So erfreulich es war, über einen solchen Hochgenuß zu berichten, so unangenehm ist es sagen zu müssen, daß wir aus dem Paradiese, in das uns diese Auserkorne der Pieriden versetzte, aus dem Taumel des Entzückens durch einen Theil ihrer Umgebung auf eine unangenehme Weise gerissen wurden.

(Schluß folgt.)

(**Pesth.**) Dlle. Henriette Carl, die längst Erwartete, ist endlich bei uns wieder angekommen mit Kränzen geschmückt und mit Ehren überhäuft, die ihr das Ausland im vollsten Maße gespendet. Se. Majestät der König von Preußen hat sie zur königlichen Hof- und Kammersängerinn erhoben, eine Ehre, die vor ihr noch keiner Sängerinn zu Theil ward. Wir freuen uns sehr über ihr erstes Auftreten und diese Freude spricht sich darin am deutlichsten aus, daß jeder sie in seiner Lieblingsparthie das erste Mal zu sehen wünscht. Daher die verschiedenen Gerüchte, da heißt es, sie werde als „Norma," als „Antonina," oder wieder als „Donna Anna," das Publicum erfreuen. Darüber will ich nächstens ein Sicheres liefern. —gy.

Geschichtliche Rückblicke.

30. Mai

1769 wurde D. F. G. Hannsmann geboren, der sich in der Folge durch die Verpflanzung vieler als classisch anerkannten Werke nach Berlin, ein großes Verdienst um das dortige Musikwesen erworben hat. Starb 1836.

1794 starb in Petersburg Johann Anton Maresch, der Erfinder der russischen Jagdmusik. Er war ein ausgezeichneter Hornvirtuos, fertiger Violoncellspieler und kaiserl. russischer Kammermusikus.

31. Mai

1680 starb Joachim Neander, Prediger zu St. Martin in Bremen. Man konnte ihn wohl den Luther der deutsch-reformirten Kirche nennen, da er die meisten Gesangweisen zu jenen Liedern, und zwar in der unweit Düsseldorf befindlichen und nach ihm genannten Felsenhöhle componirt hat. Von den 65 Liedern, welche das erste deutsch-reformirte Gesangbuch bildeten, sind noch einige im Gebrauch.

1785 wurde zu Salzheyerßum unweit Hildesheim Johann Heinrich F. L. Jansen geboren. Schon in seiner Jugend hat er sich durch sein musikalisches Talent hervorgethan, und dasselbe durch mehrere kleinere Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften beurkundet. Er starb 1832 als Cantor in Rehden.

1809 starb Joseph Haydn zu Wien in der Vorstadt Gumpendorf in seinem eigenen Hause.

1. Juni

1769 wurde zu Grodrau Joseph Elsner geboren. Ein sehr fruchtbarer Componist im neuern italienischen Style, Director und Professor des Conservatoriums in Warschau.

1791 wurde unser unvergeßlicher Dichter und Schauspieler Ferdinand Raimund zu Wien geboren. Wer kennt nicht seine Volksschauspiele, wem sind die tiefgemüthlichen Lieder unbekannt, zu welchen er die Melodien selbst erfand, theils dem Munde des Volkes entnahm und sie verwendete? —

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 66 Donnerstag, den 3. Juni **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

9. Die menschliche Stimme.

Die menschliche Stimme gehört nach Magendie und Biot zur Classe der Zungenpfeifen und zwar der freischwebenden einschlagenden Zungen. Der eigentliche Sitz derselben ist der Kehlkopf, wo die Töne gebildet werden, und dann sowohl durch die unterhalb befindliche Luftröhre, als auch durch die oberhalb befindlichen Theile: die Mundhöhle, das Gaumsegel, die Zähne und Lippen, vielfache Modificationen erleiden. Behalten wir zur bessern Erläuterung die Ähnlichkeit der Pfeifen mit einschlagenden Zungen bei, so dienen die Höhlungen der Lungen als Windbehälter, aus denen die Luft durch die Athmungsmuskeln in die Luftröhre getrieben wird. Die Luftröhre besteht aus einzelnen knorpeligen, mit membranösen (häutigen) wechselnden Ringen, die Luftröhre selbst ist nur einer geringen Verkürzung und Verlängerung fähig. Der Sitz des Stimmorgans ist der Kehlkopf (larynx), eine länglich viereckige, von oben nach unten allmälig verengte, dicht hinter der Mundhöhle liegende und gleichsam eine Fortsetzung derselben bildende Höhle, die aus mehreren Knorpeln und diese verbindenden Bändern und aus Muskeln zusammengesetzt und mit der aus der Mundhöhle bis in die Lungen fortgehenden Schleimhaut bekleidet ist. In demselben befinden sich die Stimmbänder oder Stimmritzenbänder (ligamenta vocalia seu glottidis), es sind dieß zwei aus deutlichen Fasern gebildete rechtwinkelige, einander parallele Membranen, die einen engen Zwischenraum, die Stimmritze (glottis seu rima glottidis) zwischen sich lassen, durch welche die Luft dringt, ehe sie zur Mundhöhle gelangt. Die Stimmritze selbst ist ein sehr zusammengesetztes Organ, bei Männern mehr entwickelt als beim schönen Geschlechte, im Ganzen sieht man aber, daß sie nach Art zweier gegen einander gerichteter vibrirender Blätter oder Zungen (siehe, was ich bereits von den Zungenpfeifen sagte) in den sogenannten Rohrwerkzeugen einen Ton zu erzeugen vermögen. Außer andern Muskeln des Kehlkopfes befinden sich in demselben mehrere Erweiterer und Verengerer der Stimmritze, wozu auch der Schild- oder Kehldeckelmuskel gehört, welcher den Kehldeckel herabzieht und dadurch das Stimmorgan verengt. Der Wohlklang des Tones beruht auf der Gleichmäßigkeit der Stimmbänder und der geregelten Thätigkeit der zu ihrer Spannung dienenden Muskeln, der Umfang der Stimme aber auf den Gränzen der Erweiterung und Verengung der Stimmritze, deßgleichen auf dem Unterschied der Größe des vibrirenden Theiles der Stimmbänder. Der Kehldeckel bedingt durch sein Herabgehen in den Raum über den Kehlkopf und das Ausspannen seiner Muskeln theilweise auch die Höhe und Tiefe der Töne. Bennati, der eine sehr gerühmte Abhandlung über die menschliche Stimme schrieb, führt noch einen besonderen Grund für den Einfluß des Zäpfchens an, den auch Granville durch seine Beobachtungen unterstützt, wonach Baßsänger ein dickes Zäpfchen, Sopranisten dagegen stets ein sehr kleines, spitzes und bewegliches haben sollen. Die Wölbung des Gaumens, die Zähne und auch die Lippen tragen nicht wenig zur Eigenthümlichkeit der Stimme bei; die Öffnungen, welche in die Nasencanäle führen, werden durch das Gaumsegel verschlossen, und wenn dieses nicht Statt findet, so verbreitet sich der Schall auf diesem Wege, erleidet einen Abbruch seines in der Mundhöhle erhaltenen Klanges, und wird näselnd.

Wenn nun auch als unbezweifelt angenommen werden darf, daß die Bänder der Stimmritze nicht gleich aufgezogenen Saiten oscilliren, sondern gleich den Blättchen in den Zungenpfeifen vibriren, so ist dieß nur eine Analogie. Die Kunst vermag kein Instrument darzustellen, dessen Wirkungen denen des menschlichen Stimmorganes vollkommen gleichen, oder gar identisch seyen! — Alle bieten zur Erklärung nur Ähnlichkeiten dar.

Die Natur selbst aber zeigt uns in den Lippen noch eine zweite Vorrichtung ähnlicher Art, vermittelst deren bei einer veränderlichen Öffnung durch hindurchströmende Luft Töne von ungleicher, in den feinsten Intervallen wechselnder Höhe und von bedeutendem Umfange hervorgebracht werden, deren Klang bei einiger unverkennbarer Ähnlichkeit sich allerdings sehr verschieden zeigt, was aber aus dem Mangel desjenigen

Apparates, der im Kehldeckel, der Mundhöhle, den Zähnen, Lippen u. s. w. mit der Stimmritze verbunden ist, sehr leicht erklärt wird. Die Töne des Pfeifens mit dem Munde werden erzeugt, indem man eine Öffnung zwischen den Lippen bildet, die bei höheren Tönen enger, bei tieferen weiter ist; der Ton entsteht dabei sowohl durch Ausstoßen als auch durch Einziehen der Luft, wie bei der Stimme, im letztern Falle meistens etwas höher, wobei die Lippenränder etwas vibriren. Die Tonhöhe beim Pfeifen wird hauptsächlich durch die verschiedene Gestaltung der Mundhöhle vermittelst der Zunge bedingt, wobei eine Verengerung und gleichzeitige Verlängerung auf gleiche Weise wie beim Singen der größern Höhe zugehört. Darf also die menschliche Stimme im Allgemeinen mit der Tonerzeugung beim Flöten mit dem Munde verglichen werden, so ist es leicht, die Eigenthümlichkeiten beim Reden und Singen aus der Mitwirkung der Höhlungen und Häute des Stimmorganes abzuleiten.

Der Umfang der menschlichen Stimme, welcher von der Nachgiebigkeit des Kehlkopfes und der übrigen Theile abhängt, geht in reinen und klaren Tönen selten über zwei Octaven. Man rechnet die Baßstimme von E bis a; — Bariton von A bis $\bar{f}$; — Tenor von c bis $\bar{a}$; Alt von f bis $\bar{\bar{f}}$; — Mezzo Soprano von $\bar{e}$ bis $\bar{\bar{a}}$; — Soprano von c bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$. Dieses sind die Forderungen der Orchester; seit Mozart verlangt man aber für Sopran von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{\bar{f}}}$.; die meisten vorzüglichen Stimmen aber zeichnen sich durch einen größeren Umfang aus. Derselbe ist jedoch schon genügend, wenn er zwei volle Octaven umfaßt, indeß gibt es Sängerinnen, deren Stimmen sogar drei Octaven in sich fassen.

Die Stimmbänder der Knaben sind klein, wie die der Sängerinnen, und bleiben so, wenn ihre Entwicklung durch Entmannung gehindert wird, wachsen aber in spätern Jahren bis zur doppelten Größe und Stärke, so daß sie zur Erzeugung der Baßtöne fähig werden. In diese Übergangsperiode fällt das sogenannte Brechen der Stimme. Die Stimmritze gestattet im gesunden Zustande der Luft freien Durchgang, Krämpfe, Verschleimungen, Eitererzeugung oder andere krankhafte Zustände ändern auf mannigfaltige Weise die Klarheit der Stimme.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Samstag als dem Vorabende des Allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät unseres gnädigsten Kaisers fand eine feierliche Musik im k. k. Convicte an der Universität, aufgeführt von den Zöglingen desselben, Statt.

Fürwahr, es ist herzerhebend, die Jünglinge zu schauen, wie sie die wenigen freien Stunden, die ihnen von dem Studium der ernsten Wissenschaften erübrigen, auf eine so wahrhaft lobenswerthe Weise verwenden, indem sie sich der schönsten der Künste, der Musik, weihen; sie zu schauen, wie jeder Einzelne von heiligem Eifer für die Kunst beseelt, beflissen ist, sein Schärflein beizutragen, um dieses musikalische Fest auf eine würdige Weise zu begehen. Dieser Anblick erhält aber bei dem Gedanken, daß dieß ein Act kindlicher Dankbarkeit sey, welchen sie ihrem größten Wohlthäter, ihrem Erhalter und Ernährer, unserm allgeliebten Landesvater darbringen, eine ernste, eine — hohe Bedeutung. Und daß diese Bedeutung so Klein als Groß verstanden, daß das Gefühl der Dankbarkeit die Herzen Aller erfüllt, das beweisen wohl die leuchtenden Blicke der Jünglinge, als sie mit tiefer Rührung nach dem von Friedrich Stern, Hörer der Rechte, gesprochenen und von dem Hrn. Subdirector Podlaha verfaßten, durch eine edle poetische Sprache ausgezeichnetem Prologe die Volkshymne:

„Segen Östreichs hohem Sohne!
Unserm Kaiser Ferdinand!“

im Chore anstimmten:

Es ist hier nicht der Ort die Vortrefflichkeit dieses Institutes anzupreisen, auch ist es ja längst bekannt, daß aus dieser Pflanzschule die tüchtigsten Staatsmänner und Gelehrten hervorgegangen; allein was die Kunst, namentlich die Musik (von der uns hier allein zu sprechen zukommt) anbelangt, so können wir Schubert, Helmesberger, Wild, Randhartinger, Lutz u. v. a. nennen, die ihre Bildung diesem k. k. Convicte verdankten.

Außer den bereits genannten zwei Nummern wurde noch das erste Stück des bekannten Streichquintettes (in G) von W. A. Mozart, von den Gymnasialschülern: Baumann, Magner, Miebauner, Wöß und Bauer mit möglichster Präcision vorgetragen. — Diesem folgte der Vocal-Chor: „Gott im Frühlinge,“ von Worzischek, eine Composition, welche durch den Hauch religiöser Begeisterung, der sie durchweht, gleichwie durch die harmonischen Schönheiten ausgezeichnet, eine der gelungensten Compositionen dieses, leider für die Kunst zu früh verblichenen Tonmeisters ist. Die Aufführung aber entsprach dem Geiste dieser Tondichtung so ganz, daß dieses Stück von den Zuhörern zur Wiederholung verlangt wurde, welchem Verlangen auch die Producenten auf's Bereitwilligste nachkamen. Ferners spielte Aloys Khayll, Hörer der Rechte, die bekannten F-dur-Variationen für die Violine von Pechatschek und bewies in der Octav-Variation, so wie durch sein ausgezeichnetes Staccato und schöne Bogenführung, eine gute Schule und für einen Dilettanten eine sehr lobenswerthe Kunstfertigkeit.

Den Schluß der Vocalstücke und auch ihren Culminationspunct bildete der dreiundzwanzigste Psalm Schubert's: „Gott ist mein Hirt ꝛc.,“ vorgetragen von den k. k. Hofsängerknaben; ein Tonstück, welches Bürge leistet für die Genialität seines Schöpfers, ein Meisterstück der Vocalcomposition voll der überraschendsten harmonischen Wendungen, durch die sich die Melodie, wie ein farbiges Band schlingt; eine Composition, die von den jugendlich frischen Stimmen dieses bekannt ausgezeichneten Chores mit Geist und Empfindung vorgetragen, dem Sphärengesang von Engeln glich und die Versammlung zum enthusiastischen Beifalle hinriß, dem auch die Wiederholung dieses Tonstückes folgte. Auch die zweite Production lohnte ein stürmischer Applaus, welcher nicht undeutlich zu erkennen gab: das Auditorium würde auch das drittemal diese Composition mit großem Vergnügen anhören. Fürwahr ein seltnes Ereigniß bei der allgemeinen Übersättigung unseres Publicums mit Akademien, Concerten und musikalischen Unterhaltungen!

So wie diese Feier mit der Ouverture zu der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber begann, so endete dieselbe mit der lärmenden Ouverture zu der Oper: „Maurer und Schlosser,“ von Auber, die sonderbar gegen die Composition Schubert's abstach, der sie folgte.

Beide Ouverturen wurden von den Zöglingen des k. k. Convictes, so wie alle Musikstücke unter der Leitung des Hrn. Jansa, Professors des hiesigen Conservatoriums, vorgetragen. August Schmidt.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

VI. Besonnenheit in der Musik.

Ein besonderes Vorurtheil in Rücksicht der Musik ist (und zwar vorzugsweise vor allen andern Künsten), daß man alles mit dem Gefühle, mit der Begeisterung und Phantasie abzumachen gedenkt. Zwar ist es wahr, daß, wenn diese mangeln, wenn nicht alles, doch das Beste fehlt; aber für alles, was in der Musik mit dem Verstande eingesehen werden muß, dessen gewiß nicht wenig ist, dazu gehört, wie in allen menschlichen Verrichtungen, Besonnenheit.

Man kann nicht immer im Entzücken schweben, selbst der Glückliche kann es nicht, weil die menschliche Natur es nicht ertragen kann. Besonnenheit aber ist für die Gefühlvollen und Phantasiereichen das vorzüglichste Gegengewicht, damit ihre Gemüthsneigung ihnen nicht zum Verderben gereiche. Zwar bekümmern die Genießenden sich zuweilen wenig darum, ob der Künstler sich aufreibe, und so lange er ihre Gefühle aufregen kann, er ihr Abgott ist, wenn er aber anfängt ihnen gleichgiltig zu werden, kehren sie ihm den Rücken; nicht daß der Künstler deßwegen Rückschritte gethan haben müßte, sondern es könnte auch bei den Zuhörern bloß der Reiz der Neuheit aufgehört haben.

Bei den Lernenden ist es vorzüglich nöthig, immer auf Besonnenheit zu dringen, oder sie vielmehr auf sanfte Weise zu ihr hinzulenken, damit im Kopfe keine chaotischen Verwirrungen entstehen, welches einer der schrecklichsten Zustände des Menschen ist. Vielleicht hat auch Niemand mehr nöthig als der Künstler, frühzeitig auf die Launen des Glückes aufmerksam gemacht zu werden, welches ihn zwar hoch heben, allein auch tief fallen lassen kann; damit er also immer auf den schlimmsten Fall gerüstet sey, ist ihm Besonnenheit die herrlichste Gabe. Im Reiche der Phantasie zu schwelgen, ist einerseits ein gefahrvoller Zustand, und andererseits findet man öfters die Thore verschlossen, wenn man hinein will; hat man dann keine Besonnenheit, so ist man in beiden Fällen unglücklich. Die Stunden der Begeisterung sind selten, aber dazu vorbereiten soll man sich durch sein ganzes Leben, damit, wenn sie kommen, man die Mittel habe, sie recht anzuwenden.

VII. Seelenvolle Stimmen.

Zuweilen werden wir durch eine, zwar ganz einfache und kunstlose aber doch reine und seelenvolle Stimme so überrascht und beglückt, daß sie uns werther ist, als eine mit aller Kunst herangebildete. Wir setzen hiebei, und zwar meistens mit Recht, ein unverdorbenes reines Gemüth voraus, welches allein einen so unwiderstehlichen Eindruck machen kann. — Auch Stimmen von Greisen sind eines unbeschreiblichen Eindrucks fähig, wenn wir heraushören, daß, trotz ihrer abnehmenden Kraft, ihre Liebe zu Gott und den Menschen noch frisch in ihnen lebt. Je mehr ungeschmückt, einfach und rein die Töne aus ihm hervortreten, je mehr ahnen wir, daß er zu einem bessern Leben reift. Nicht alles Schöne taugt in Concertsäle, so wie die obgenannten Gattungen von Stimmen nicht dahin gehören, obgleich die erstere sich zuweilen dahin verirrt, aber leider dort verdorren muß; denn nur im kühlen Schatten ist für diese, wie für das zarte Veilchen, der angemessenste Ort.

Für das öffentliche Auftreten muß man herangebildet werden, und nebst einer angenehmen Stimme eine kräftige Natur haben, um im Sturme und in der Hitze ausdauern zu können. Geht dann im Gedränge des Lebens das reine Gemüth nicht verloren, so wird die Stimme eines solchen Künstlers, an welchem Orte sie auch gehört wird, einen wohlthätigen Zauber üben; aber man darf sich Glück wünschen, einige solcher Stimmen gehört zu haben.

Bunterlei.

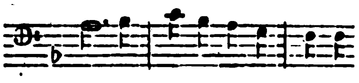
(Linz. Schluß.)

Was vorher den zweiten Gast Hrn. Stoffregen (Ottavio) vom k. Theater in Würzburg betrifft, so mag seine Stimme vor einem Decennium wohl Klang gehabt haben, über seine Leistung und die Art, wie sie von dem Publicum aufgenommen ward, wollen wir, um etwa seinem Rufe nicht zu schaden, den wohlthätigen Schleier der Verschwiegenheit breiten. — Bei Gelegenheit dieser Oper läßt sich auch ein Blick auf die Kräfte und den Zustand unseres Opernwesens, mit besonderer Beziehung auf die genannte Darstellung, werfen. Unsere Primadonna Dlle. Eder, welche die Donna Elvira gab (sie sang früher stets die Donna Anna, und mußte diese Parthie sehr schnell einstudieren), stand der großen Künstlerinn würdig zur Seite, und dieß will nicht wenig gesagt seyn. Diese liebenswürdige junge Künstlerinn ist der Liebling des Publicums und hat sich durch vortreffliche Leistungen, z. B. als Agathe, Elvire (in den Puritanern), Lucrezia Borgia u. s. w. schon als dramatische Sängerinn erwiesen. Ihre lieblich zarte Stimme, treffliche Schule und Routine, ihr Fleiß in wohldurchdachter Auffassung der Rollen sichern ihr einen nicht unbedeutenden Platz in der Reihe der Bühnensängerinnen. Der Baritonist Hr. Clement hat den Anforderungen, die man an den Sänger und Darsteller des Don Juan nicht mit Unrecht macht, nicht so ganz Genüge geleistet. Wer diese schwierige Parthie kennt weiß, welch' routinirten Sänger und Schauspieler sie fordert; von beiden ist Hr. Clement aber noch etwas entfernt. Er hat eine angenehme Höhe, welche aber dadurch an Anmuth verliert, daß wir die Töne erst mittelbar durch die Nase erhalten; ein gewisses manierirtes Ziehen der Töne, welches einer Kette von Arpeggiaturen nicht unähnlich ist, oder ein schroffes Herausstoßen einzelner Töne, wie wir dieß bei dem bekannten Champagnerliede merkten (nach welchem Hr. Clement gerufen ward), kann unmöglich für Schule oder Gesang gelten. Hr. Clement besitzt viel Agilität; allein diese ist noch kein Spiel, das eines denkenden Schauspielers würdig wäre, und er hätte sich als solcher keiner so auffallenden Verstöße gegen Psychologie und Mimik schuldig gemacht, welche sogar ein übles Licht auf seine intellectuelle Bildung werfen, z. B. als Don Juan die Statue des Gouverneurs zu Gaste ladet, und diese ihm auf die Frage, ob sie komme, ein majestätisches, geisterhaftes „Ja" entgegendonnert, trat Hr. Clement langsam vor und erzählte dem Publicum phlegmatisch, daß ihn ein wenig schaudere; oder als Leporello im Finale des zweiten Actes bebend erzählt, daß der steinerne Gast vor der Thüre stehe, fing Hr. Clement sogleich an herumzurasen und zu stampfen, indeß er noch den furchtlosen Wüstling spielen sollte u. dgl. m., der Prosa gar nicht zu gedenken. Wir rathen Hrn. Clement, den Artikel „Bühnensänger" von Rauenburg in Dr. Schilling's Universal-Lexikon der Tonkunst aufmerksam zu lesen.

Hr. Schüttky, Baritonist mit einer sonoren Bruststimme, von dessen Leistungen schon Erwähnung geschah, gab den Gouverneur mit gewohnter Kraft und Geschick; (er hatte kurz vorher den Don Juan mit ausgezeichnetem Erfolge gesungen); besonders lobenswerth ist der Fleiß und die Bescheidenheit dieses denkenden Künstlers, mit denen er sich der kleinsten Parthien in der Oper unterzieht.

Hr. Sommer als Leporello wirkte wie immer in ähnlichen Parthien verdienstlich, obwohl bisweilen der von der Bühne verschwundene gemeine Käsperle ihm als Original vorschweben mag. Bemerkbar

war es, daß ihn gleich zu Anfang der Introduction „Keine Ruh' bei Tag und Nacht“ nur eine gewisse Stelle:



u. s. w.

vor dem gänzlichen Umwerfen rettete, da er sich um ein Paar Perioden verstiegen hatte. Hr. Sommer hat sich eigentlich den Basso-buffo-Parthien und der Localkomik zugewendet, und da darf man wohl hinsichtlich seiner Stimme ein Auge (eigentlich Ohr) zudrücken, welche etwas an die eines gewissen Königs mahnt, von dem wir in „Hamlet als Opernheld“ gelesen haben.

Außerdem wirkten in dieser Oper mit:

Der Schauspieler Hr. Grambach (Masetto), welcher nicht störend einwirkte, und die Schauspielerinn Dlle. Pellet.

Hr. Tolt, unser beliebter Komiker, führte als Gerichtsperson die Verhörscene mit Humor und echt komischem Pathos durch; er ist in der Oper ein braver Tenorbuffo mit klangvoller Stimme.

Der Chor, sonst die schwächste Seite unserer Oper, hielt sich wacker, was besonders im ersten Finale bemerkbar ward.

Das Orchester unter der geschickten Leitung der HH. Wimmer und Zappe, welches mehrere bedeutende Künstler zählt, hat sich schon lange den Ruf eines der besten in unseren Landen erworben, und auch bei der gestrigen Vorstellung denselben durch Genauigkeit, Präcision und sicheres Ineinandergreifen, besonders bei Execution der Ouverture, gerechtfertigt. (In Ansehung der Vorstellung schien es mir sonderbar, daß so schöne Nummern ganz wegblieben, als im ersten Acte. Aria der Elvire „Verlorne hör' ihn nicht“ im ersten Acte. Arie des Don Juan: „Ihr geht auf jene Seite hin.“ Arie der Zerline „Wenn du sein fromm bist, will ich dir helfen.“ Arie des Leporello „Gebt Pardon, großmüthige Seelen.)

Jene Sänger und Sängerinnen nicht zu vergessen, welche an diesem Abende nicht beschäftiget waren, so ist:

Unser erster Tenor, Hr. Stigheli, welcher dermalen in Pesth gastirt, im Gesange Künstler, im Spiele Anfänger; er verbindet mit einer kräftigen, schönen, biegsamen Stimme von bedeutender Höhe, guter Schule und Gesangsmanier, einen rühmlichen Fleiß und verspricht wenn er sich im Süden, wohin er zu seiner Ausbildung zu reisen gedenkt, vervollkommt haben wird, einen bedeutenden Sänger. Besonders ausgezeichnet ist er in der deutschen und französischen Oper, wie z. B. im „Don Juan,“ „Cosi fan tutte,“ „Belmont et Constance,“ „Fidelio,“ u. s. w. Wir wünschen ihm nur eine bessere Verbindung des Falsets mit der Bruststimme und Beherrschung seiner Gesichtsmuskeln.

Hr. Khaide, zweiter Tenor für kleinere, nur im Nothfalle, wie er jetzt eingetreten, größere Parthien engagirt, hat schon bewiesen, daß er Gutes zu leisten im Stande ist; wir bedauern nur, daß wir an ihm, selbst hinsichtlich der Stimme, mehr ein Zurück- als Vorwärtsschreiten bemerkten.

Dlle. Kieth aus Dresden, welche erst vor Kurzem im Nachtlager als „Gabriele“ und Annchen im „Freyschütz“ ihren ersten theatralischen Versuch machte, besitzt eine sonore Mezzo-Sopranstimme, Schule und guten Vortrag, welcher, wie überhaupt bei allen andern Mitgliedern unserer Oper, in Hinsicht der Aussprache deutlich und prosodisch richtig ist, noch viel Befangenheit zwar im Gesang wie Spiel, und ein hübsches Figürchen, Eigenschaften, welche sie zu einer einstigen guten Sängerinn qualificirt machen.

Dieß sind die Gesammtkräfte unserer Oper.

Die Regie hat Hr. Director Pellet selbst über sich, und es läßt sich darüber eben nichts sehr Vortheilhaftes sagen. E *.

(Newyork.) Im National-Opera-House wurde Mozart's: „Don Juan“ gegeben und mit immer steigendem Beifalle aufgenommen. Die Amerikaner haben eine große Vorliebe für unsern großen deutschen Tonheroen.

(Paris.) Chopin, der daselbst seit zehn Jahren erst einmal Concert gegeben, wird nach der Anzeige des Journal des Débats wieder öffentlich auftreten.

(Erfurt.) Die erste Nummer eines neuen musikalischen Blattes ist vor Kurzem bei W. Körner ausgegeben worden; es heißt „Euterpe.“ — Ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands „Volksschullehrer“ wird von den HH. Bogenhardt in Hildburgshausen, Erk in Berlin, Jacob in Conradsdorf, und Hentschel in Weißenfels redigirt. — Der Preis ist billig (18 Gr. für den Jahrgang); die erste Nummer zeigt, daß hier Männer vom Fache sprechen, deren Wort in einer Zeit, wo sich so viele Nicht- und Halbwisser zur Kritik drängen, nur um so beachtenswerther ist.

(Leipzig.) Das dortige Tageblatt bringt zum ersten Male die Idee zur Errichtung eines Conservatoriums in Anregung.

(Eutin.) Die herzoglich Oldenburg'sche Regierung hat beschlossen, hier, als dem Geburtsorte Carl Maria von Weber's, demselben eine Bronzestatue zu errichten und seine Werke auf Staatskosten in Kupfer stechen zu lassen, die Platten aber in der herzoglichen Bibliothek aufzubewahren. Die Exemplare, prachtvoll ausgestattet, sollen nur in geringer Anzahl abgezogen werden, und sind vorzüglich auch zu Geschenken für fremde Souveräne bestimmt.

(Berlin.) Allhier starb (im März d. J.) der königl. Kammermusikus J. G. Eisald im 63. Jahre. Er war ein ausgezeichneter Contrabassist.

Geschichtliche Rückblicke.

2. Juni

1802 wurde zu Tschirmkau in Schlesien Joseph Franz Wolf geboren. Schnabel sorgte für die Ausbildung seines musikalischen Talentes, das er auch in der Folge nicht nur als tüchtiger Clavier- und Orgelspieler, sondern auch als geschickter Musiklehrer zu Breslau an Tag gelegt hat.

3. Juni

1791 wurde zu Herzmanmiestec in Böhmen Aloys Kayll, Professor am vaterländischen Conservatorium und Mitglied des k. k. Hofburgtheater-Orchesters, geboren.

1800 wurde zu Möhringen auf den Fildern Gustav Pezold, königl. Hofsänger zu Stuttgart, geboren. Seine Stimme ist ein höchst sonorer und umfangreicher Bariton mit präcisen und überall, in jedem Register ziemlich gleichen Ansatze und einer seinem Willen frei dienenden Volubilität. Sein Ruf als einer der ersten dramatischen Sänger Deutschlands ist bereits gesichert.

1782 wurde zu Wesel am Rhein Theodor Gaude geboren. Er hat sich als Lehrer auf der Guitarre zu Hamburg einen bedeutenden Ruf erworben und mehr denn 80 Werke für sein Instrument geschrieben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 67 Samstag, den 5. Juni 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

10. Das Mittönen.

Es erhellt aus dem bisher Gesagten, wie durch die Entstehungsweise des Tones, die Art des Instrumentes, dessen besondere Construction, selbst ein und derselbe Ton von bestimmter Höhe oder Tiefe, eine characteristisch zu unterscheidende Intensität und Art des Ausdruckes erlangt, mithin auch eine anderartige Wirkung auf das Gehörorgan und das Gefühl haben muß. Schon in dieser physikalischen Eigenschaft dringen sich also dem Tondichter nicht zu übersehende Eigenthümlichkeiten auf. Das Cis und Des von den verschiedenartigen Blasinstrumenten zugleich mit Streichinstrumenten angeschlagen oder gar in gehaltenen Tönen verweilend; das Gis und As; B und Ais; Dis und Es u. s. w. werden wegen der Ungleichheit der Vibrationsweise der Instrumente nicht übereinstimmen. Solche Fehler können gerade dort vorkommen, wo der Tonsetzer durch enharmonische Verwechslungen einen besonderen Coup zu machen gedachte, der aber weder seinen theoretischen Kenntnissen noch seinen Erfahrungen besonders Ehre machen würde.

Die Geschwindigkeit des durch die Luft fortgepflanzten Schalles von gehöriger Intensität beträgt 1098,92 Fuß auf die Zeit-Secunde. — Verschiedene Temperatursverhältnisse, Grad der Feuchtigkeit oder Dichtheit der Luft u. s. w. können in der gegebenen Zahl bedeutende Abweichungen verursachen. Chladni, welcher die musikalischen Töne durch seine Versuche durch gewisse Formen auch dem Auge bemerkbar zu machen suchte, nimmt an, daß das tiefste C der Orgel-Pedale, welchem 32 Vibrationen in einer Secunde zugehören, der tiefste wahrnehmbare Ton sey, und daß in der Regel ein gesundes und geübtes Ohr alle zwischenliegenden Intervalle bis zum sechsgestrichenen c ($\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}}}$) unterscheiden könne. So wunderbar und wahrhaft unglaublich hiernach die Fähigkeit des Gehörorganes erscheinen muß, die auf einem Unterschiede der Vibrationsmengen von 32 bis 16,384 beruhenden verschiedenen Vibrationen, oder Töne zu unterscheiden, so nehmen mehrere französische Physiker einen noch größeren Umfang an*).

*) Die Literatur über Akustik (Schalllehre), insbesondere wenn man die Schriften über Musik hinzunimmt, ist ausnehmend weitläufig, wir erwähnen der Namen Chladni, Roussier (sur la musique ancienne), Barthelemy, — Burney, Forkel; Meibomii musicae antiquae scriptores; — Mertoni Harmonica 1635, Cartesii compend. mus. 1650 — Schottii, 1650; — Kircherii phonorgia, 1673 — Menzoli mus. specolativa; — Salmon, Malcolm, Rameau, Eulen; d'Alembert (1720—1752). — Farbini, Marpurg, Jamard, Kirnberger, Sulzer (1752—1780). — Das vollständigste Werk über Tonsetzkunst ist Gottf. Weber's Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst. 3. Auflage. Mainz 1830—1832.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 31. Mai 1841 zum ersten Male: „Il Templario," Gesangsdrama in drei Acten. Libretto von G. M. Marini. Musik von Otto Nicolai.

Eine italienische Oper von einem Deutschen! — Warum nicht? — „Don Giovanni," „La Clemenza di Tito," sind auch italienische Opern, von einem Deutschen und zwar nach Gluck von dem größten Dramatiker der Deutschen! Es wäre wohl das einzige, das letzte Mittel, die so tief gesunkene neue italienische Opernmusik wieder emporzuheben auf den Standpunct, auf dem sie einst gestanden, wenn man sie mit ein wenig Ernst und deutscher Gründlichkeit versetzte und ihr eine Beimischung von deutschem Kunstverständnisse und deutscher Wahrheit gäbe. — So dachte ich, als ich in die Nicolai'sche Oper ging; und die Berichte der Zeitungen, daß diese Oper zu Venedig mißfallen habe, bestärkten mich noch mehr in dem Wahne: Nicolai sey als Opfer seines Deutschthumes gefallen, ja meine Achtung für den Mann, der eher ein Fiasco über sein Haupt hereinbrechen, als von den Grundsätzen seiner deutschen Kunstbildung lassen wollte, konnte durch solche Gerüchte nur gesteigert werden. — Die mit italienischen Motiven untermischte Ouverture, die aber noch immer so viel deutschen Character in sich trägt, um für eine deutsche zu gelten, ganz besonders aber die Instrumentirung derselben, welche den Einfluß der deutschen Schule

leicht erkennen ließ, bestärkten mich noch mehr in meinem Wahne. Bis ich mir endlich nach der ersten und zweiten Scene und weiter im Verfolge nicht länger mehr verhehlen konnte, daß ich denn doch eine wirkliche italienische Oper neueren Schlages mit dem, einer solchen eigenthümlichen Harmonien-Bombaste und süßlich-faden Melodien-Überschwenglichkeiten, mit allen modernen Gesangsparadepferden, effecthaschenden Schluß-Ensembles, widern Unisono-Duos und lärmenden par force-Chören, nervenerschütternden Festmärschen mit Trommel und Bombardon und was deren mehrere characteristische Merkmale sind, vor mir habe. Ich durfte nicht länger zweifeln, daß der deutsche Componist die Maske eines italienischen Maestro übergeworfen habe, als solcher unter den neueren italienischen Componisten fungiren, und auch in ihre Zahl eingereiht werden wolle. Nun als solcher gibt er uns selbst den Maßstab in die Hand, nach welchem sein Werk gemessen werden soll. **Volenti non fit injuria.**

Über die Ouverture wollen wir nichts weiter sprechen, sie ist eine deutsche Mütze auf dem Haupte eines Italieners, und, wenn sie auch der Person frommte, so stimmt sie nicht mit ihrem Costume überein. Das Tutti der ersten Scene ist eine leichte italienische Melodie, überkleidet mit Blech-Instrumentirung und Triangel-Aufputz. Die Arie Vilfredos: „**Ma se riede col pensiero**," die sich auch später wiederholt, ist eine gute Gesangnummer, welche dem Sänger Gelegenheit gibt, sein Vermögen der Stimme und des Vortrages zu erweisen. Sigr. Moriani benützte die Gelegenheit auf's Beste, um sein seltenes Sangsvermögen auf eine glänzende Weise an den Tag zu legen. Ein in Erfindung und Ausführung ausgezeichnetes Tonstück ist der Chor: „**Più dell' oro.**" Das Pizzicato der Streichinstrumente begleitet den Gesang, der, anfangs **piano**, im Crescendo bis zum **forte** anschwillt, wo er von den Posaunen unterstützt, mit seinen gehaltenen Tönen gegen die eigenthümliche Begleitung des Orchesters, welches nunmehr die frühere Pizzicato-Figur im **forte coll' arco** ausführt, auf eine imposante Weise hervortritt. Diese Nummer erfreute sich allgemeinen Beifalles und mußte wiederholt werden. Das Auftreten Briano's wird auf eine characteristisch seyn sollende Weise durch Posaunen- und Trompeten-Geschmetter eingeleitet. Seinem Erscheinen folgt ein langes Recitativ, wie wir sie immer zu hören bekommen. Als Vorbereitung seiner Arie: „**Io per te nel cor talora,**" die sich weder durch Neuheit in Erfindung der Melodie, noch durch effectvolle Gesangsfiguren bemerkbar macht, hörten wir ein meisterhaft vorgetragenes Violoncellsolo.

Der Chor: „**Chiusa nel vel dileguasi,**" ist wieder ein Glanzpunct der Oper. Die Gesangsfigur, in welcher die Tenori die Bässe in der Quinte nachahmen; ist neu und besonders wirksam, die Schlußfermate aber, in **Dur**, nachdem das ganze Gesangsstück in **Moll** war, ist, wenn auch keinesfalls neu, doch sehr imposant. Die zweite Arie Briano's in dieser Scene ist dankbarer für den Sänger als die frühere; der am Schlusse einfallende Chor bringt eine vortheilhafte Färbung in der Monotonie der Solopiecen hervor. Sigr. Badiali erhält übrigens in diesem Tonstücke Gelegenheit, die Vorzüge seiner klangvollen Stimme und seines kunstgebildeten Vortrags zu erweisen. Der Damenchor der vierten Scene mit Harfenbegleitung ist einfach, melodiös. Die abwechselnden Violin- und Clarinettfiguren in der Begleitung sind ein neuer Beweis von der guten Schule Hrn. Nicolai's, so wie er überhaupt die Oper hindurch mehrmal die deutsche Schule und Bernhard Klein's Studien durchblicken läßt, die aber wie Blitze schnell wieder verschwinden am italienischen Melodienhimmel. Die Arie Rovenna's ist ein schwarzer Widder, den der Componist am Altare moderner italienischer Dramenmusik geopfert, Blumen aus fremden Gärten mit eigenem Baste zu einem Strauß gebunden. Das Grundthema, Reminiscenz aus „**Lucrezia,**" die Variation desselben voll, oft und zum Überdruß gehörter Gesangsfloskeln, die von der Sigra. Abbadia mit vieler Kehlenfertigkeit vorgetragen wurden. Nur wäre dieser jugendlichen Sängerinn bei ihrem übrigen Sangsvermögen eine minder umflorte Stimme zu wünschen, durch die wohl auch ihre wenigere Volubilität, die besonders in den Trillern ersichtlich wird, Entschuldigung findet.

Die Erzählung Rebecca's in der fünften Scene ist gut gehalten, einfach in melodischer, schmucklos in harmonischer Beziehung und deßhalb ihrem Character entsprechend. Die darauffolgende Arie: „**Ah! quel guardo non celar**" eine ganz gewöhnliche Melodie, wie sie allerorts und immer zu Gehör kommen. Weder neu in der Erfindung, noch pikant in der Zusammenstellung der Effecte erweist sich die Bravourpiece: „**Per te vegg'io sorridere;**" sie ist eines der gewöhnlichen Paradepferde, welche von den Primedonnen in jeder **Opera seria** vorgeritten werden, und das Publicum zum Applaus auffordern. Sigra. Tadolini erwies sich als eine wohlgeschulte Sängerinn mit vieler Kehlengeläufigkeit; wenn auch ihr Triller nicht immer rein, ihr Anschlag zuweilen unsicher ist, so ist ihr dieses um ihrer Bravour willen in dieser Piece schon nachzusehen. Der Vocal-Chor: „**Mal nasconda**" mit accordeweisem Einfallen des Orchesters erwies sich ein wirksames Tonstück und erfreute sich mehrfacher beifälliger Anerkennung des Publicums. Das Sextett in der achten Scene ist ein effectvolles Ensemblestück voll schöner melodischer Einzelnheiten, das von den Sängern, welche die gute Wirkung solcher Prunkpiecen genau kennen, mit besonderer Präcision vorgetragen wurde, und daher auch gefiel. Über das **Duo unisono: „L'ardita ripulsa"** für Tenor und Baß läßt sich nicht viel sagen. Bellini hat diese Mode-Duos zuerst in seinen Opern heimisch gemacht, nach ihm haben alle italienischen Componisten mit mehr oder weniger Glück sich darin versucht, da aber Hr. Nicolai zu den letzteren gehört, so genüge die Bekanntgabe, daß der Componist des **Templario** keine der vielen Ingredienzien vergaß, die zu einem modernen italienischen Operngerichte nothwendig sind.

Und somit ist der erste, längste und beste Act dieser Oper beendet. Die beiden folgenden sind auffallend flüchtiger gearbeitet, enthalten jedoch viele gelungene Einzelnheiten.

Der Eingang zur ersten Scene mit Harfe und Flöte — effectlos, das Solo Briano's der zweiten Scene: „**Ebben, piangente e supplice**" für den Sänger besonders dankbar, übrigens aber ein Conglomerat der verschiedenartigsten Reminiscenzen. Warum in dem Solo der Rebecca: „**Ch'io ceder**" die Bässe im Fortissimo einfallen, kann ich mir nicht erklären; wollte der Componist vielleicht den Schwur dadurch characterisiren? — Die Schlußstretta des **Duo** macht sich durch die schöne Baßführung bemerkbar; mehr aber noch durch den ausgezeichneten Vortrag der Sänger. Der Einzugsmarsch der Templer ist militärisch geräuschvoll genug, das Grundthema nicht neu. Luca's Recitativ tritt ungeachtet des Posaunenaufputzes nicht heraus. Der Chor: „**Alla legge a noi si spetta**" ist ein gewöhnliches **Unisono**-Geschrei mit vielem Beifall. Das **Duo: „Se ogni speme"** ein gutes Gesangstück würde bei besserer Besetzung der Baßpartie mehr effectuiren, obgleich es weder in Idee noch Ausführung originell ist. Das Tenorsolo: „**Al pensier,**" mit dem das Schluß-Trio beginnt, liegt hoch, und Moriani mußte alle seine Hülfsmittel gebrauchen, um wieder festen Fuß fassen zu können, und mit Ehren auszulangen. Ungeachtet dessen lief es doch, besonders beim Forciren des Tones, nicht ganz ohne einiges Distoniren ab. Dieß sind so Zufälligkeiten, die einem Sänger mit unterlaufen, ohne daß er es im Eifer des Vortrages merkt.

Der dritte Act enthält außer dem in Canonform (Tenor, Baß, Sopran) beginnenden Terzett, das endlich zu einem Sextett anwächst und dem effectvollen Duo: „**All'armi!**" das von Sign. Mo-

riani und Badiali wirksam vorgetragen wurde, ferners der Preghiera, in der wiederholt die deutsche Schule durchblitzt und dem brillanten Solo Rebecca's: „Ma non farò di lagrime," von Sigra. Tadolini vortrefflich gesungen, nichts weiter als Reminiscenzen, harmonische Heftpflästerchen und melodische Alltäglichkeiten. Der Schluß dieses Actes aber ist ganz und gar effectlos, was übrigens mehr dem Dichter als dem Tonsetzer zur Last fällt.

Wenn wir nun einen Schluß ziehen über das Gebotene und unser Urtheil über den „Templario" in nuce niederlegen, so müßen wir der Wahrheit zur Steuer offen gestehen: Hr. Nicolai habe eine gute, ja eine der bessern neuen italienischen Opern geschrieben. Wir wissen wohl, daß wir uns durch diesen Ausspruch keineswegs den Dank jener Italiener verdienen, die einem Fiasco dieser Oper auf unserer Bühne entgegengesehen haben; da wir aber beim Eingange dieser Besprechung die Wahrheit nicht zurückhielten, so wollen wir sie auch am Schlusse derselben mit gleicher Offenheit kundgeben. Hat Hr. Nicolai seine Aufgabe gelöst, wenn er seinen Namen an der Seite der modernen italienischen Compositeure prangen sieht, indem er ephemere Tonwerke in die Welt gesetzt, so ist ihm zu dem Erfolge, dessen sich die heutige Aufführung seiner Oper erfreuen durfte, Glück zu wünschen.

Und nun noch ein paar Worte über das Libretto des Hrn. G. M. Marini. Dasselbe ist nach dem bekannten Romane „Ivanhoe" von Walter Scott bearbeitet. Es ist eines der schwächsten Dichtung dieser Gattung; obgleich für eine italienische Oper übrigens genug Stoff; da es sich da weniger um characteristische Durchführung der poetischen Idee handelt, als um Worte zu einem Solo, Duo, Trio und Chor. Nur am Schlusse ist die Unvollkommenheit der Dichtung denn doch selbst dem Componisten hinderlich in den Weg getreten, indem sich trotz seinem Bemühen die Katastrophe, das Durchgehen des Helden und die Ohnmacht der Heldinn, zu gar keinem dramatisch-musikalischen Effecte bringen ließ.

Chor und Orchester war vorzüglich, der erstere besonders lobenswerth. Die Aufführung stand unter der persönlichen Leitung des Herrn Compositeurs.

August Schmidt.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

VIII. Die stille Musik.

Es gibt viele Stunden und Tage, sogar Wochen für den Musiker, wo er seine Kunst nur im Stillen ausüben kann, z. B. wenn jemand von seinen Hausgenossen bedeutend krank ist, oder wenn er einen lästigen Besuch zu fürchten hat, und sein Inhauseseyn nicht verrathen will. Wie hilft sich nun der in seiner Kunst ganz lebende Musiker in einem solchen Falle? Ist er noch nicht weit, so schreibt er sich ausgeliehene Musikalien ab, wenn es Lieblingsstücke sind, oder je nachdem er weiter fortgeschritten ist, übersetzt er dieselben in andere Töne, macht Auszüge, studirt musikalische Theorien oder Partituren; ist er aber so weit, ohne Hülfe eines Instrumentes componiren zu können, da geht das eigentliche musikalische Leben für ihn erst an, denn nun braucht er sich nicht mehr zu fürchten, jemanden zu stören oder lästig zu fallen, denn die Musik lebt bereits in seiner Seele so mächtig, daß er sich die Wirkung seiner Composition bloß mit Hülfe seiner Einbildungskraft vorstellen kann. Oft findet der Musiker an dieser Beschäftigung so viel Geschmack, daß er nun auch wohl zu Zeiten, wo er ungestört singen oder spielen könnte, lieber beim Schreibtisch verharrt, um seine Ideen zu Papier zu bringen. Nun wendet er seine stillen Stunden auch dazu an, um Gedichte, die er in Musik zu setzen gedenkt, durchzustudiren, sich für sie zu begeistern und auf die Mittel zu sinnen, wie dieses oder jenes am besten musikalisch ausgedrückt werden könne. (Es könnte dieses die Geschichte manches Componisten seyn!) Noch manche Umstände können Musikliebende veranlassen, sich der lauten Ausübung der Musik zeitweise zu enthalten, z. B. wenn die Stimme heiser, oder das Instrument im argen Zustande ist, oder wenn das Ohr durch zuvor gehörte Musik überreizt wurde. Auch hier tritt die stille Musik versöhnend ein, besonders beim Componisten, der, wenn er zuvor eine betäubende Musik gehört hat, darauf sinnen wird, ein Musikstück zu erfinden, bei welchem keinerlei Lärm vorkommt. Wer immer die Musik aus freier Neigung liebt, wird solche Zeiten erlebt haben.

Bunterlei.

(Linz den 22. Mai.) Concert des Claviervirtuosen Hrn. Eduard Pirkhert im ständischen Theater bei erhöhten Eintrittspreisen. Ein umfassendes Urtheil über einen solchen Claviervirtuosen abzugeben, ist in zweifacher Hinsicht etwas schwer, indem uns nämlich der Maßstab gebricht, nach dem sich selbes leichter schöpfen ließe, da wir wohl hier Dilettanten, und namentlich eine Dilettantinn besitzen, welche den Rang der Virtuosität nicht mit Unrecht ansprechen dürfte, aber die Heroen dieses Instrumentes, Thalberg, Liszt u. s. w. nicht gehört haben, und zudem das Locale, zwar acustisch gebaut, doch für derlei Production nicht sehr geeignet ist. Jedoch der ehrenvolle Ruf, der ihn hierher begleitete, und die Anerkennung, welche seiner Künstlerschaft vor dem Forum des kunstverständigen Wiener Publicums zu Theil geworden, war genug, Hrn. Pirkhert die beifälligste Aufnahme zu sichern und die Erwartungen des Publicums auf's höchste zu spannen, welche der Künstler nicht täuschte. Wir lernten Hrn. Pirkhert sowohl als Virtuosen auf dem Fortepiano, als auch als Componisten kennen. Sein zartes, wahrhaft seelenvolles Spiel, der kräftig-schöne, sichere Anschlag, die staunenswerthe Fingerfertigkeit erregten bei dem Publicum einen Beifallssturm, welcher nach jeder der vorgetragenen Piecen ausbrach. Seine Phantasie über Themen aus „Mosè," wobei sich beide Hände mit gleicher Fertigkeit in den Vortrag des Themas und seiner äußerst brillanten Durchführung theilten, gestattete auch einen Blick auf Pirkhert's musikalisch-theoretische Kenntnisse, und die Composition trägt das Gepräge der Meisterschaft, wenn auch die Anlage derselben nach Thalberg'schen Mustern unverkennbar war. Eine besondere Kunst im Vortrage entwickelte Pirkhert bei den Liedern „die Forelle" (für's Pianoforte übertragen von Czerny) und „Ständchen" (übertragen von Liszt) von Schubert, und bewies hiedurch, wie innig er sich mit Schubert's unsterblichem Genius befreundet hat. Das darauf folgende: „Lied ohne Worte," von des Concertgebers Composition, war unstreitig die schwächste der Piecen; ohne darauf Rücksicht zu nehmen, daß der erste Satz desselben etwas nach Proch's allbekanntem „Alpenhorn" schmeckte, und der zweite Satz Allegro mit des ersteren Character nicht sehr im Einklange stand, muß ja ein Lied ohne Worte beinahe immer seine Wirkung verfehlen, insbesondere bei Leuten, welche der hier so nöthigen lebhaften Phantasie und Einbildungskraft entbehren, um in den Geist, den Character der Composition einzudringen, oder sich das zu enträthseln, was der Componist gerade damals gedacht haben mag, als er dieses Lied hinschrieb, was bei einem einmaligen Anhören schon gar nicht leicht möglich ist. Es wird hier der Werth des Wortes in Verbindung mit der Musik sehr fühlbar; welches den Zuhörer zu dem stimmen soll, was die Musik weiter ausbildet, und dem Character des Tonstückes mehr Bestimmtheit verleiht. Das Andante und Etude, Nocturno und Etude héroique, sämmtlich von Pirkhert's Composition waren ganz geeignet, um die Meisterschaft desselben in mechanischer Beziehung ins schönste Licht zu stellen, zugleich tauchten aber, besonders beim Nocturno, aus den Verwebungen der kühnsten Passagen liebliche, gemüthliche Motive empor, und selbst in der Etude héroique, welche übrigens ihrem Titel vollkommen ent-

sprach, war das Vorwalten des Sanften, Elegischen bemerkbar, dem sich Pirkhert's Muse mit besonderer Hinneigung zuzuwenden scheint, selbst mit Aufopferung der gewöhnlichen Tändeleien von Trillern, Mordanten 2c. (wir hörten von Hrn. Pirkhert keinen einzigen Triller), welche bei unkundigen Zuhörern als der Culminationspunct der Kunst gelten. Hr. Pirkhert wurde nach jeder Piece dreimal gerufen, und gab zum Schlusse noch eine der ungarischen Nationalmelodien, von Liszt, zum Besten, welche er mit derselben vollendeten Meisterschaft durchführte, bei der es ihm an Lorbeern nicht fehlen wird, welche seinem Lehrer Czerny nicht minder zum Ruhme gereichen als ihm selbst.

Das Concert eröffnete die schöne Ouverture zum „Oberon," von Weber, welche, wenn wir sie auch schon sehr oft gehört haben, doch immer so viel früher nie gekanntes Neues, Schönes darbietet, und uns gleichsam in die Sphäre des großen Elfen versetzt, in ein Reich der lieblichsten Harmonien, wo der Geist der Liebe entfesselt in den luftigen Gefilden der Geisterwelt herumschwärmt, und ein Strahl nie geahnter, aber ätherischer Wonne uns durchzuckt; dazu trug aber auch eine der Tondichtung würdige Executirung von Seite unseres tüchtigen Orchesters bei.

Zwischen der Production des Hrn. Pirkhert declamirte Hr. Körner, die Krone unserer Schauspielergesellschaft, das Gedicht: „der Kunstreiter," von Maltiz, wie gewöhnlich, ausgezeichnet, und wurde stürmisch gerufen. Die Ouverture zu „Norma" von Bellini, ging spurlos vorüber. Nach dem Concerte folgten Scenen aus „Norma," worin Dlle. La Roche, vom k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore, als Adalgise gastirte. Die Scenen waren: 1) Chor und Preghiera der Norma (Dlle. Eder); dieselbe wurde mit Applaus empfangen, und nach der Preghiera, welche sie mit so viel Kunstentfaltung und echt dramatischem Vortrage sang, dreimal stürmisch herausgerufen. 2) Duetto zwischen Adalgise und Sever (Hrn. Khaida) und Arie der Adalgise (Dlle. La-Roche). 3) Duetto zwischen Norma und Adalgise und Terzetto derselben mit Sever aus dem zweiten Acte. Dlle. La Roche scheint, nach dieser Vorstellung zu urtheilen, noch Anfängerinn zu seyn; sie besitzt eine sonore starke Mezzo-Sopranstimme; deutliche Aussprache, wenn auch manchmal gegen die Regeln der Prosodie anstoßend; wenn sie sich eine vortheilhafte Gesangsmanier zu eigen gemacht, und fleißig Scala gesungen haben wird, so dürfte sie sich gewiß des allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben; es fehlte auch dießmal nicht an aufmunterndem Beifalle, und sie wurde von Dlle. Eder, als diese am Schlusse zweimal gerufen ward, mit vorgeführt. Über Hrn. Khaida als Sever wollen wir stillschweigen. — Wenigstens war doch durch diese Scenen aus „Norma" eine kleine Abwechslung in das Opern-Repertoire gekommen, welches so beschränkt ist, daß wir Montag „Nachtlager," Freitag „Montechi und Capuletti" hören; dann Montag wieder „Nachtlager," Freitag „Montechi und Capuletti;" wenn auch dieß ein wenig hyperbolisch gesprochen ist, so könnte es doch einen kleinen Wink für die Regie abgeben, welche uns in der That den 25. d. M. wieder mit dem „Nachtlager" (zum 51. Male, Dlle. La Roche die Gabriele als Gast) beglückt; es wird auch „Montechi" Dlle. La Roche (Romeo) sich einfinden. Einer Frage kann ich mich schlüßlich kaum enthalten; ob nämlich „Norma" aus ihrem blaudraperirten Gezelte wirklich eine so schöne Aussicht in eine moderne Stadt hatte; und ob bei der gallischen Kriegsmusik auf ihren Clarinetten und Trompeten auch schon die Noten zu ihren Märschen vorgebunden waren? Das Publicum hatte sich nicht sehr zahlreich eingefunden.

E *.

(Paris) Im Théâtre de l'Opéra comique kam eine neue komische Oper: „les Diamans" in drei Acten von Scribe und Saint-Georges, Musik von Auber, zur Aufführung. Der berühmte Kritiker Hr. Berlioz beginnt sein Referat darüber mit den Worten: „Diamanten! falsche nämlich, die den Glanz derer von Golkonda nachahmen sollen; — da sind sie!" — Er sagt nach genauer Detailirung des Sujets über die Musik: „Die melodische Phrase der Oper ist abgerissen, nicht frisch genug und artet alle Augenblicke ins strenge Recitativ aus, ein Fehler, den oft allerdings der Text veranlaßt. Aber das, wofür der Musiker allein verantwortlich, das ist der zu wenig gewählte, zu wenig neue und freie Styl seiner Melodien, selbst der frivolsten. Kein Operntext, welcher es sey, verpflichtet den Componisten nur Gemeinplätze zu schreiben, und ein Componist wie Auber, von dieser Erfahrung und Reputation, kann immerhin, namentlich wenn er es mit Männern von Geist wie Scribe und St. Georges zu thun hat, in der Handlung etwas ändern, gilt es Grund zu gewinnen, auf den die musikalische Ausführung sich bauen muß. Diese Unzahl von Contratänzen im Allegro der Ouverture, in den Arien, den Duos, den Ensemblestücken, kurz in der ganzen Partitur. Die Quadrillen zu Dutzenden. — Das Ziel, welches Auber vor Augen hatte, ist klar. Er glaubte damit dem eigentlichen Opéra comique-Publicum zu gefallen, um so mehr, je weniger originell seine Tanzthemen seyen. Die Dauer des Erfolges kann allein zeigen, ob die Absicht erreicht. Das heißt aber die Kunst wegwerfen! — dann ist es gleich, ob der Autor Verdienst oder Schuld durch sein Werk hat, wenn es nur dem Theater viel eingebracht, und ihm selbst noch lange Zinsen trägt. Indessen, der Kritik ist nicht erlaubt, mit ähnlichen Betrachtungen sich weiter zu befassen, noch weniger das in Lob für den Componisten vielleicht durch die gewöhnliche Schmeicheley: „Der Künstler wollte einmal etwas Schlechtes schreiben, und er hat zu viel Talent, als daß er damit reussiren sollte" zu verdrehen, was vor den Augen ernster Männer den strengsten Tadel verdient." Spreche ich dagegen von dem Wenigen was lobenswerth in dieser Oper. Gleich die Einleitung zur Ouverture, zart und schmeichelnd, gut instrumentirt und fein harmonisirt, fand verdienten Beifall und war ganz das Gegentheil des folgenden, Auber's ganz unwürdigen, Allegro. Das Lied, welches Henrique während des Gewitters singt, ist von guter komischer Wirkung, ohne eben sehr interessant zu seyn. Die großen Lobeserhebungen, die man über den Chor der Arbeiter noch vor der Aufführung gemacht, konnten nur nachtheilig seyn. Der Prozessionschor der falschen Mönche wirkt angenehm, wie alle consonirenden Harmonieverbindungen im Piano der Singstimmen gut ausgeführt. Der zweite Act enthält mehrere feine Züge für den Sopran der Mad. Thillon. Im dritten Acte hat mir das Quintett im Vorzimmer der Königinn als das beste und einzig tüchtig entwickelte Stück der ganzen Oper geschienen."

(N. L. M. Z.)

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 68 u. 69 Dienstag den 8. u. Donnerstag den 10. Juni 1841.

Eine neue Erfindung und ihre Vertheidigung.

Von Ludwig Gottfried Neumann.

Für jede Verlegenheits-Migraine gibt es Hoffmann'sche Tropfen als Rettungsmittel. Kann Einer nicht griechisch und will den Homer lesen, so suche er sich die Übersetzung eines Gymnasiasten zu verschaffen; versteht einer den englischen Shakespeare nicht, so kaufe er sich die Ortlepp'sche Übertragung; gehen mir daheim meine echten Kaffehbohnen aus und ich sehne mich nach dieser Aqua toffana der neuern Zeit, dann geh' ich in das nächste Kaffehhaus und trinke ein Glas von unverfälschtem Cichorie-Absud. Ist ein begabter Tonsetzer zu faul, eine selbstständige, gehaltvolle Composition aus sich zu schöpfen, so nimmt er einige beliebte Motive aus neuen Opern unter seine Hände, gießt über dieses Knetmehl das destillirte Wasser von Läufen, Sprüngen, Fingerklischniggiaden, streut mitunter ♯♯, ♭♭, ♮♮ als süße Rosinen hinein, knetet den Teig als das vereinte Product von fremder Mühle und eigenem Brunnen ab und schreibt sodann über das Gebäck: Phantasie aus X, Y, Z. So verdankt man der gegenwärtigen Musik eine treffliche Erfindung, nämlich eine ganz neue Gattung von Compositionsstücken, die sogenannten Lieder ohne Worte. Ehemals nahm ein Tonkünstler ein Gedicht her, dessen Inhalt, oder häufiger dessen Kürze und Versform ihm zur Composition geeignet oder bequem schien, schrieb dazu eine Melodie sammt obligater Clavierbegleitung, ließ es in Druck erscheinen und auf den gestochenen Titel eine Widmung setzen, denn ohne eine solche wäre ja die schönste Composition unvollständig und mangelhaft. Wurde dann ein solches Lied in einer Gesellschaft gesungen, so geschah es bisweilen, daß ein Zuhörer (oder vielleicht gar der Sänger selbst) auf die Worte des Gedichtes Acht gab und fand, daß der Inhalt zu den Tönen nicht passen will, und daß sich der Text zur Composition ungefähr so verhält, wie in der Fabel der Storch zur flachen Schüssel voll Wasser, aus der er trinken soll. Daraus machte man ohne weiters die unfreundliche Folgerung, die Composition entbehre alles Characters. Um nun diesem herben Tadel auszuweichen, ist es nothwendig, vorerst ein Gedicht zu verstehen, damit man sodann bei der Composition an den Inhalt des Ganzen sich streng halten könne und nicht nothwendig habe, an einzelne Worte sich fest zu klammern, so wie ein dem Ertrinken Naher ein leeres Faß mit inbrünstiger Liebe umarmt. Zu diesem Verständnisse muß man aber denken, und das Denken ist in vielen Fällen eine ermüdende, unbequeme Arbeit, zu der man nicht jeden Tag sich aufgelegt fühlt. Dieses anstrengende Denken zu ersparen und den Tadel zu verhindern, als hätte man ein Gedicht falsch oder gar nicht aufgefaßt, besitzt man ein ausgezeichnetes Präservativ in der gänzlichen Umgehung alles Textes. Hat man ein gesangartiges Stück componirt, so schreibt man darüber: Lied ohne Worte. Hierdurch entstehen für vier Personen große Vortheile: erstens für den Tonsetzer, der aus seinem Arientaubenschlage die nächste beste bei den Flügeln packt, ihr den Hals umdreht und des langen Aussuchens enthoben ist; zweitens für den Sänger, der entbehrlich wird drittens für den Zuhörer, der durchaus die volle Freiheit hat, beliebige Texte sich zu denken und heimlich zu sagen, ohne einen Nachbar zu stören; und viertens für das Clavier, welches seine Virtuosität zu entwickeln vermag. Mir wenigstens ist es ein wahres Seelengaudium, solchen wortlosen Liedern zuzuhören, und ich habe mir durch viele Übung eine große Fertigkeit erworben, jedesmal einen passenden Text unterzuschieben und leise mitzusingen. Ist z. B. die Melodie wild und stürmisch, klingen die Accorde feindselig und ohrzerreißend zusammen, springen daraus die Blitze kühner, widerwärtiger Dissonanzen, da denk' ich die Worte: »Reich' mir die Hand, mein Leben, komm' in mein Schloß zu mir.« Tönt aber eine liebliche Arie an mein Ohr, welche die tiefsten Saiten des Gemüthes sanft erklingen macht, so sing' ich fast halblaut: »Die Falsche soll erbleichen; dann fließe selbst mein Blut!« Besteht das wortlose Lied in einem langsamen, ernstgehaltenen Choral voll theoretischer Einfachheit, erinnere ich mich des Gedichtes: »Freut euch des Lebens!!« Du ersiehst wohl, lieber Leser, aus den wenigen Beispielen, die ich als Musterproben mittheilte, wie groß mein Vorrath an Liedern ist und wie treffend ich sie jedesmal anzupassen verstehe.

Ja ich trage den Gedanken schon geraume Zeit in mir herum, aus dieser Fertigkeit Geld zu schlagen, indem ich ausgezeichnete wortlose Liedercompositionen beworte und herausgebe, etwa mit folgendem Titel: „Lied ohne Worte in A-dur von X, textirt und dem wohlgebornen Herrn Y aus voller, ganz uneigennütziger Hochachtung gewidmet von Mir.“ Mit der Zeit könnte ich wohl leicht ein berühmter Textant werden. Dabei dürfte mir noch jede Widmung (denn ohne eine solche würde ich nie Etwas herausgeben) wenigstens einen Thaler eintragen, mittelst welchem Betrag ich mehrere Male als Zuckerwasserritter eine wichtige Rolle im Kaffehhaus spielen könnte. Gar manche Leute sind heftige Gegner und leidenschaftliche Widersacher dieser ganzen Erfindung, welche an Großartigkeit der Dampfkraft gleichkommt und ihr brüderlich die Hand bietet. Ich frage diese Feinde bloß kurz: warum? Wenn es dramatische Gedichte und Romane ohne Charactere, Gemälde ohne Farben, Sänger ohne Stimme und Gedichte ohne Poesie geben kann; warum sollten denn nicht auch Lieder ohne Worte existiren!

Musikalischer Salon.

„Noah.“

Oratorium in zwei Abtheilungen; gedichtet von Anton Ritter von Berger, in Musik gesetzt von Franz S. Hölzl.

In einer Zeit, wo man die Kathedrale der Kunst profanirt und sie zu einer Hürde gemacht hat, wo Kinder nach kaum erlerntem Alphabeth sich das Amt eines Priesters anmaßen, und mit Papagei-Floskeln und nichtssagenden Tiraden keck zum Predigerstuhl sich drängen, daselbst haranguiren, daß der Pöbel erstaunt und verblüfft in die Hände klatscht und jauchzt: „Seht, das ist Genie!“ in einer Zeit, wo wieder Kinder es sind, die nach kaum einmemorirtem Einmal-Eins der Kunst die Klapper noch in der einen, die Notenfeder schon in der andern Hand auftreten, das ut re mi fa der Schule wahl- und maßlos zusammenwürfeln, einige Süßlichkeiten aus neuesten Opernarien dareinsprudeln, einige Accorde enharmonischer Romantiker d'rüber pfeffern, und dieß Gemisch-Gemasch mit Seiltänzer-Manieren und im Balletschritte dem verzückten Publico auftischen, kecken Blickes und imperatorischer Haltung Bewunderung fordern, daß gehorsame Gloriaphagen oder sonst verpflichtete Freunde sich dabei wie toll geberden und enthusiasmirt in's Ballhorn stoßen: „Seht, das ist geniale Phantasie!“ in einer Zeit, wo das Prädicat geistreich feil ist, wie ein Zeitungsartikel, der Name Künstler aber fast homonym wurde mit Thunichtgut (Taugenichts) —: in einer solchen Zeit scheint ein ernstes Wort über Kunst und deren Leistungen fast ein Ruf in einer flachen Gegend, — nirgends ein Widerhall; der Sturm der Leidenschaftlichkeit und des Ohrenkitzels hat den Wald der Empfänglichkeit gefällt, vernichtet; stagnirender Indifferentismus die Blüthenhügel und sonnigen Berge des Eifers und edlen Ehrgeizes untergraben, verschlungen, — nirgends ein Widerhall! Und doch, doch müssen wir (denn es heißt hier eine heilige Pflicht erfüllen) unsere Stimme erheben und laut rufen; rufen und wär's auch nur in einer Wüste: Frivolität und Flachheit haben, eine Mistelwucht, auf dem Wunderbaume der Kunst sich eingenistet, entsaugen ihm die besten Kräfte, wuchern üppig, auf daß er verkümmere! Frivolität und Flachheit, die Todsünden gegen den heiligen Geist der Kunst, diese einzige Offenbarung des himmlischen Funkens in der trägen Nacht der irdischen Hülle; Frivolität in der Ausübung und Haltung, Flachheit in der Auffassung und Aneignung derselben. Oder wäre das keine Frivolität und Flachheit zugleich, wenn man das Opernhaus in die Kirche einschwärzt? Wenn z. B. „Johann von Paris“ als Missa solennis sich brüstet; wenn Agathens Arie in As (aus Freischütz) als Et incarnatus jammert; wenn Simeon's berühmte Arie mit Chor von Mehul als Graduale herabtobt? wenn Walzer von Strauß oder Lanner faschinglichen Gedenkens als Intraden oder Aufzüge herjauchzen und donnern gleichsam als Hohngelächter über den thörichten verworfenen Sinn bezüglich ehrwürdiger und heiliger Institutionen? oder wenn endlich aus Joseph Haydn's C (oder Pauken-) Messe das Kyrie und Gloria, aus seiner Mariazeller-Messe das Credo, endlich aus W. A. Mozart's großer C-Messe das Sanctus, Benedictus und Agnus sammt Dona, somit aus drei verschiedenen Werken eine Production zusammengestoppelt wird, und ja nicht etwa zur Erweckung der Andacht, — o nein, lediglich darum, weil diese Stücke berühmte Soli für Sopran, Tenor und Baß enthalten, und man eigens hiezu brillante Opernstimmen geladen hatte, die jedoch vom Kirchengesange, von dessen Heiligkeit und Würde gar keine, aber auch nicht die mindeste Ahnung hatten, die Zuhörer daher in eine Akademie versetzten, und alle Andacht verbannten; wobei sich wohl die Kirche füllte, aber nicht von Bethern, und fürwahr kaum vieles fehlte zu einem Sacrilegium, das als allgemeines Bravorufen in den heiligen Hallen ausgebrochen wäre; — und nun, dieß alles wäre nicht Frivolität? nicht Flachheit? Sollte man da nicht mit der Schrift eifern dürfen: „mein Haus ist ein Bethhaus, und ihr habt es zu &c. &c. &c.“

Nein, fürwahr

„Herr des Heils, im Flammeneifer
Komm' wie eh'mals in dein Haus,
Treib' die Heerden wieder aus
All' der Käufer und Verkäufer!“

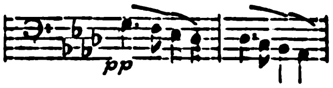
Man sage es doch, ob es noch fraglich seyn könne, wo mehr gesündiget werde, als im Heiligthume der Kunst? Ist zur Zeit irgendwo weniger Ernst und Würde als in der Kunst? Hat der Servilismus insgemein mehr irgend überhand genommen, läßt sich die Schellenkappe der Mode wo mehr vernehmen als in der Kunst? Poesie, Musik, Malerei, — drei Lichtströme eines göttlichen Bornes, — wie versandet, verschilft, versumpft ist euer Bett, nur ein Lager nach Beute lauernder Thiere, oder eitel kriechenden Gewürmes! O, daß geläuterter Geschmack, ein Heiland, Ernst predigend, Liebe einflößend, für euch erstände, und ein Dionysos die Welt siegreich durchzöge! doch umsonst; die Verblendung des Eigennutzes, vom Satan des Egoismus angestachelt, würde ihn lästern, verläumden, daß er von der Gemeinheit wieder ergriffen, gemartert, verbannt, oder getödtet würde; — denn sie hassen das Licht, weil ihrem Geistesauge die Sehkraft gebricht. Fürwahr hier ist das Feld, wo wir eben mit Recht ausrufen können: „Eure Propheten (die Gottgeweihten) habt ihr verachtet, und Falschen und Lügnern Gehör gegeben!“ — Und sollte noch wer an dem Grunde, an der Wahrheit unserer Klage zweifeln, dem dürften wir nur die Namen Gluck, Mozart, Beethoven, C. M. Weber nennen; — wie Viele gibt es denn die sie verstanden, liebten? Wie Viele gibt es noch unter den Legionen von Musikern und Musikanten, und all' den Tagesfliegen im Reiche Euterpens, die ihre Reliquien nach Verdienst ehren? Leichtfertige Galoppaden, unsinnige Tanzwuth widerhallen in unsern Häusern, betäuben unsere Seelen; der Schwan von Pesaro, der sicilianische Hänfling Bellini, die Waldnachtigall aus Bergamo und sonst noch mancher Papagei und Staarmatz des Südens haben sich in unseren deutschen Fluren eingeni-

ſtet, ſich aller Ohren bemeiſtert, und durch den chaotiſchen Chor ihrer circeiſchen Geſänge unſern Sinn verblendet, uns an dem eigenen Herzen irre gemacht; und vergeſſen ſind die Nachtigallen, Droſſeln und Amſeln unſerer heiligen Eichenhaine; wir ziehen, o der Schmach! in der Kunſt am Joche fremder Anarchie und alle äſthetiſchen Schranken verhöhnenden Despotismus, verſchmähen darum die beglückenden Normen und heilige Ruhe des heimathlichen Kunſttempels, wir opfern ſomit einer Dalila und vernachläſſigen das eigene liebende Weib. — Wenn wir aber doch zuweilen unſeren Tonheroen nach ihrem Tode Gerechtigkeit widerfahren laſſen, und ſie wortreich vergöttern, ſo erſcheint dieß eine um ſo ärgere Schmach, weil es nur Folge der Mode, denn ſie lebten und ſtarben vernachläſſigt, unverſtanden; — wenn wir ihnen jetzt Monumente ſetzen, um ihre Namen der Nachwelt würdig zu überliefern, ſo iſt dieß eben kein Verdienſt, weil es nur Spiel und Manie der Zeit; oder vermöchten wir etwa, auf's Gewiſſen befragt, die Stelle zu bezeichnen, wo Mozart's Gebeine ruhen? Und wie Viele gibt es, die Haydn's, Gluck's, und ſogar Beethoven's Grabſtein geſehen?

Man halte uns dieſe Aberration als Vorwort zur Beſprechung eines Oratoriums zu Guten; wir wurden darauf unwillkührlich durch die Wahrnehmung geleitet, mit welcher Leichtfertigkeit die Kirchenmuſik, und ſomit auch das Oratorium, behandelt und angeſehen wird, und mit welchem Geckenſinne ſo viele unſerer Kunſtjünger ſich zum Altare der Tonmuſe drängen, Lieder und Liederchen, Walzer und Quadrillen, Potpourri's, Phantaſien und derlei Zeugs als ſchillernde Kränze, die ſie, die Natur überbieten wollend, aus Rauſchgold und farbigem Gaze nach Modejournalen fabricirten und mit künſtlichen Odeurs beſprengten, zu opfern, und durch allerlei Oſtentationskünſte das Volk zu blenden, für ſich zu gewinnen ſuchen, dagegen über den einfachen, edlen Sinn hohnlächeln, die Andacht und kindliche Ehrfurcht beſpötteln, mit der zuweilen ein Geweihter herannaht, und einen ſchmuckloſen, doch aus wirklichen, natürlichen, lebenden und duftenden Blüthen, gepflückt auf der freien Flur Gottes, gebildeten Strauß zur Ehre und zum Preiſe der Tonmuſe, ſomit zur Verherrlichung des Ewigen darbringt.
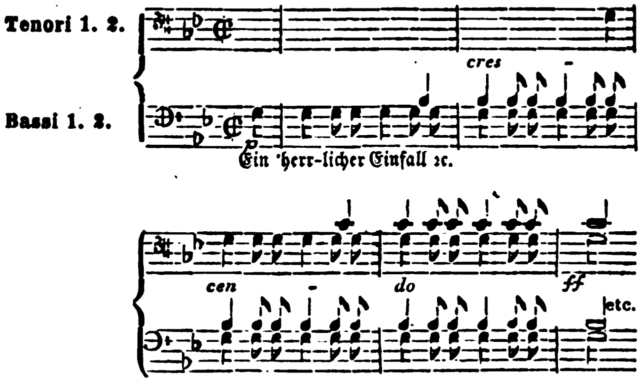
Zu dieſen ſeltenen, aber im Heiligthume der Kunſt als Prieſter zu dienen würdigen Jüngern, die da berufen ſind, noch manchen Proſelyten für das wahrhaft Edle und Schöne, daher Unvergängliche, zu gewinnen, gehört unſtreitig der Verfaſſer des vorliegenden Oratoriums „Noah." Fürwahr, niemand kannte oder vielmehr beachtete den ſchmuckloſen Wunderbaum, unſcheinbar war ſeine Blüthe, zu wenig verheißend ſeine Krone; nun aber mit reifer Frucht beladen, ſcheint er Gold und Balſam zugleich zu tragen, und Staunen bemächtiget ſich der Menſchen; doch als Raupen erſtehen wohl bald Neid und Mißgunſt, um ihn begierig zu benagen. Über den Erfolg und die Aufnahme der erſten Production dieſes grandiöſen Werkes haben wir bereits berichtet, und es ſind, darüber auch alle Stimmen belobend einig. Nun kommt es uns noch zu, über den Werth dieſer Schöpfung eines ſich zum erſten Male aufſchwingenden Genius etwas ausführlicher zu ſprechen, und wir werden hiebei um ſo gewiſſenhafter verfahren, weil wir die Blätter dieſer Muſik-Zeitung (vom Augenblicke ihres Entſtehens an) nicht als vergnügende Ephemeriden betrachten, ſondern vielmehr als Depoſitorium der Wahrheit, und einſtige authentiſche Quellen über die Kunſterſcheinungen unſerer Gegenwart.

Das Werk beginnt mit einem „Introitus, Adagio C F-moll. Gleich anfangs wird die Aufmerkſamkeit des Hörers insbeſondere gefeſſelt, denn die Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotti und Corni in Begleitung des leiſeſten Tympano-Wirbels halten im Uniſono das weithintönende F im pp., während die Streichinſtrumente, ebenfalls im Einklange, die ſchleppende Figur



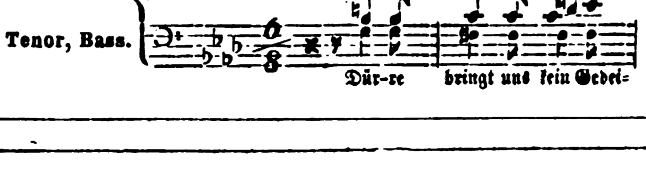
ſpielen (wodurch das Gefühl einer beengenden Unheimlichkeit entſteht); dieſe Figur greift allmählig um ſich, ſchwillt gewaltiger an, bis endlich lich im ffmo alles vereint den enharmoniſchen Terz-, Quart- und Sext-Accord (a, fis, es, c) durch zwei Tacte anſchlägt, als Ausdruck eines überaus großen Affectes, der jedoch im Diminuendo zur urſprünglichen Gefühlsbezeichnung zurückkehrt, und ſomit als Eingang zum Chore der Engel (wozu dieß Vorſpiel auch nur dienen ſoll) höchſt characteriſtiſch erſcheint.
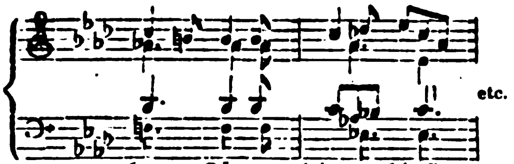
Der Chor ſelbſt (ebenfalls F-moll C Adagio): „Tief gefallen ſind die Menſchen," wird von allen Quartettſtimmen uniſono durchgeführt, wodurch der Compoſiteur den Schmerz, den alle Engel gleich fühlen, über das gefallene Menſchengeſchlecht, ſehr bezeichnend ausdrückt, wie denn auch die Tonart (F-moll) eine der ſchwermüthigſten, die wir haben, ſehr verſtändig gewählt iſt; nicht minder erſchüttern die Poſaunenanſchläge, nach den Worten: „Das Gericht — ſchreitet heran." Dieß alles war gleichſam die Vorbereitung; nun aber beginnt das Drama. Einzelne Hörner ertönen im Piano, abgeriſſen, gleichſam aus der Ferne, kommen immer näher, die Orcheſterſtimmen werden regſamer, bis endlich ein frivoler Männerchor (C-dur Allegro) im forte eintritt: „Immerhin luſtig." Wahrlich, man erſieht in dieſem Tongemälde das zügelloſe Treiben des Nomadenvolkes. Von dieſem Chore an ſtellt ſich die Verworrenheit der Menſchen immer mehr heraus; das kurze Zwiſchenſpiel, Paſtorell, durch Fagotti und Clarinetti gehalten, meldet die herannahenden Hirten. Einer der Jäger ſchlägt ſeinen Genoſſen vor, zur Kurzweil einmal auf die zahmen Heerden Jagd zu machen; was ſie auch beſchließen, und die Succeſſion der Stimmen
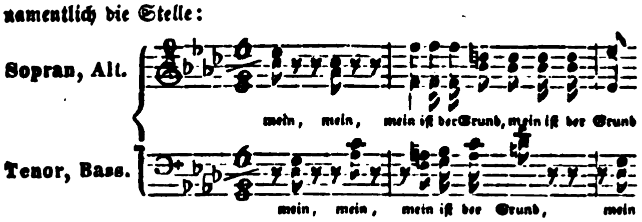


iſt äußerſt glücklich gewählt, um die fortſchreitende Billigung aller auszudrücken.

Nr. 3) Chor der Hirten (As 6/8 Lento) beginnt mit einem lieblichen und originellen Clarinettſolo ad libitum, worauf Hörner und Fagotti eingreifen, und der Geſang „von den Weideplätzen," iſt eine herrliche Idylle, worin die Wendung ins Hauptthema,





wahrhaft schön und gelungen ist. Durch den ausgebrochenen Streit um den besten Weidegrund wird selbe dramatisch, und äußerst lebhaft ist namentlich die Stelle:



und gewinnt noch durch die Sechzehntel-Figur der Violinen, welche auf den Septimen-B-Accord ausläuft; worauf die Jäger in più Allegro frivol und verhöhnend einfallen. Wenn der dareintönende Klagegesang der Hirten: „Weh'! unsere Heerden sinken,“ gut executirt wird, kann hier eine außerordentliche Wirkung nicht fehlen. Er beginnt im piano, weil die Hirten vom ersten Schreck zu betäubt sind; wie sie allmählig zu Besinnung kommen, wächst das Crescendo, bis sie endlich im vollen Bewußtseyn der Gefahr im ff. aufheulen: „Weh! unsere Heerden sinken!“ Die Jäger, doch unbekümmert darum, wie auch um der Hirten Geständniß: „Wir wissen die Waffen nicht zu führen,“ verharren in ihrem Übermuthstreiben, und verhöhnen dabei noch die Schwachen, bis Noch auftritt, und mit Nachdruck ihnen einzuhalten befiehlt.

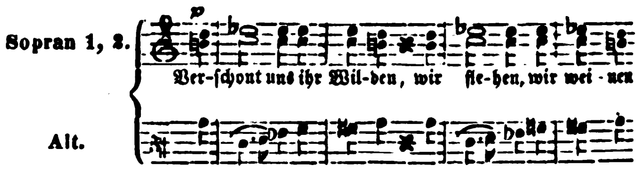
Nr. 4) Noah's Recitativ (mit Tremolo-Begleitung der Streichinstrumente) und Nr. 5) Arie (Es-dur C Allegro) ist eine sehr brave, der Situation und Würde angemessene Tondichtung, wohl nur mit Quartettbegleitung, doch voll des Effectes, und mit einer so herrlichen Durchführung des Basses, daß ihr eine allgemeine Wirkung und Anerkennung nie entgehen kann. Es ist aber auch die Begleitungsfigur:



vortrefflich markirt, und auffallend, und gewährt dem sinnigen Beobachter ein eigenes Vergnügen. Die Jäger fragen darauf: „Wer wagt es uns zu stören?“ und es erwiedern die Hirten: „Es ist der Patriarch.“ Anfangs schien uns diese Stelle verfehlt, und im Tempo übereilt; es war uns, als müßte dieselbe wenigstens im Rallentando, und voll Nachdruck gegeben werden; allein der Compositeur hatte ein tieferes Verständniß; er bedachte die Verdorbenheit des ganzen Volkes, und dessen Mißachtung Noah's, da in der Folge auch die Hirten sagen: „Schweige du Greis, dein wehrloser Zorn schadet uns mehr als er nützt,“ und legte daher in die flüchtige Antwort: „es ist der Patriarch,“ eine Nichtachtung, die ganz consequent ist, und als Belege reiflichen Eindringens in den Text und die Scene dienet, somit alles Lobes werth ist.
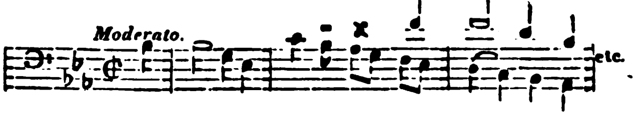
Nr. 6) Chor der Hirten, Jäger und Noah (C-moll Allegro), schwillt, einem Volksaufstande gemäß, vom Piano ins Fortissimo: „Du glaubst uns zu bemeistern,“ und bilden die Wechselgesänge einen äußerst wirksamen Gegensatz; vornehmlich ist bei der Stelle: „Fluch über euch“ die Abwechslung der Oboen, Fagotti (besonders der letzteren durch den höhnenden As-Triller) und Clarinetti, dann Flauti von schlagender Wirkung, und klinget wie Klagetöne ins Ganze. — Nun unterbricht und hemmet Chimri's Erscheinen eine Zeit lang den Streit.

In diesem Nr. 7) Recitativ Noah's und seiner Tochter und Nr. 8 Allegretto, D-moll C, Arie Chimri's, ist durch die einfache Haltung der Charactere zweifellos sehr gut getroffen, und wirkt die Begleitung der alleinigen Clarinetti, Oboen und Fagotti, bei der Stelle „und wie dank ich“ beruhigend und versöhnend ein, wenn wir auch nicht umhin können, die Gesangsführung selbst einer auffallenden Affectation zu beschuldigen. Wohl mag viel auf Rechnung des Vortrags hiebei gehen, wie denn überhaupt gerade der Part Noah's und seiner Tochter durchgehends einer sehr künstlerischen Behandlung von Seite der Sänger benöthiget. Hier namentlich müssen beide sich verstehen, da beide auf's tiefste gekränkt sind, ohne einander wirksam helfen zu können. Darum sind auch die Klagetöne der Fagotti und Clarinetti bei der Stelle: „Du theure Tochter“ gar nicht umsonst. — Der Kriegerchor: „Wir fassen sie an“ schien uns zu gleichmäßig scharf gegeben, es ist des Lärmens der Violinläufe und der Trompetenstöße zu viel und ohne Unterbrechung, zu betäubend; dagegen wieder die Bitte der Weiber:
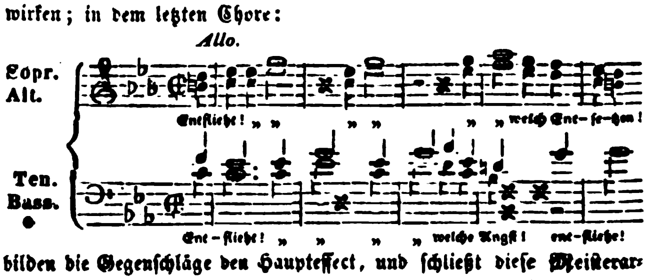


begleitet bloß von Oboen und Fagotto I° um so effectvoller darin tönet, und endlich einen trefflichen Wechselgesang bildet. Hier müssen wir der Umsicht des Compositeurs volle Anerkennung widerfahren lassen, der, wie wir erfahren, alle Mittel aufbot, um in den anhaltend gleichen Character des Textes eine möglichste Mannigfaltigkeit bald durch Führung, bald durch eigenthümliche Behandlung der Orchester- und Harmonieinstrumente zu legen, denn sonsten war die Klippe „Monotonie“ unumschiffbar.

Nr. 9. In der Fuge der drei vereinten Chöre (Jäger, Krieger und Hirten) „Hinunter mit ihm und den Seinen“



wird vom Baß und Tenor 1 und 2 der Hauptsatz durchgeführt; im sechsten Tacte fallen die Weiber: „Wer rettet aus dieser Noth“ mit einem eigenen Thema ein, und es geht dieß wechselweise durch zweiundvierzig Tacte fort, bis die Stimme von Oben: „Zurück“ drein erschallet. Durch den ganzen Chor hat der Compositeur die Posaunen haushälterisch aufgespart, weßhalb ihre Accorde in diesem letzten Momente furchtbar wirken; in dem letzten Chore:



bilden die Gegenschläge den Haupteffect, und schließt diese Meisterarbeit ebenfalls mit denselben. Dieser Chor ist eine der herrlichsten Combinationen, geniell gefaßt, tadellos durchgeführt.

Der darauffolgende Choral der Noachiden, C in As, **Adagio**: „In Demuth" ist so kurz als er ist, voll Andacht und eine preiswürdige Arbeit; besonders wirksam erweiset sich die **con Sordini**-Begleitung der Streichinstrumente.

Nun kommt in Nr. 11 Stimme aus den Wolken, Recit.: „Ich bin gekommen zu strafen" — mit Posaunenbegleitung im einfachen Accorde; ganz würdig der Worte des Ewigen. Unsichtbaren; nur gab's einige etwas leere Momente und vermißten wir hier, so wie auch schon oben beim: „Zurück ihr Elenden, zurück" ungern den characteristischen Donnerwirbel der Pauken, da es doch jedesmal bei solchen Anlässen in der heil. Schrift heißt: der Donner begleite Jehova's Stimme. Der Hr. Compositeur wolle nur gefälligst das zweite Buch Mosis im 19. und 20. Capitel nachschlagen, und sich nöthigen Falls Raths erholen.

In dem Nachspiele, **Es-moll**, **Adagio maestoso** C, ist überaus verständig die Situation des Unheimlichen, Ahnungsvollen (ein noch unbekanntes, drohendes Unheil) aufgefaßt und gemalt.

Bei dem Beginne des Thema, geführt von Oboe I° und Clarinetto I°



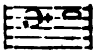
ist die tiefe Lage des klagenden Clarinettentones mit der durchdringenden Oboestimme von ganz besonderer Wirkung; dieser Satz wird durch vierzehn Tacte dann im **Fortissimo** weiter geführt, und schließt im ganzen Orchester mit dem enharmonischen Septimen-Accorde **ges, es, c, a**; die Clarinetti und Fagotti halten ihn jedoch noch durch zwei Tacte im **pianissimo** fort, bis er sich endlich auf der Dominante **B** in den Quart-Sext-Accord in **Dur** auflöset, welche Lösung für das Gehör erquickender Balsam ist. Dieses Nachspiel, wodurch, wie gesagt, die Situation des Unheimlichen glücklich fortgeführt, und die Folge, die Erwartung eines drohenden Unheils angeregt, gespannt wird, ist eine eigenthümliche Novität, die wir, obschon sie von Manchen getadelt wurde, nicht umhin können als überaus geistreich und somit lobenswerth zu finden. „Die Tadler hievon," sagte uns ein tüchtiger Musiker gesprächsweise, „geben sich als solche hier nur darum, weil sie den alten Schlendrian gewohnt sind; — Chamisso sagt: Der Zopf hängt ihnen hinten und — geht überall mit."

Durch dieses originelle Nachspiel hat der Compositeur somit eben so würdig die erste Abtheilung geschlossen, als er sie im ähnlichen Affecte des Introitus begonnen.

Die zweite Abtheilung beginnt, ohne irgend ein Vorspiel, nach bloß vorangehender Unisonofigur der Streichinstrumente:

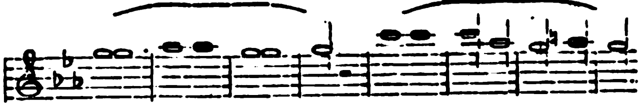


(welche als Variant der Introitus-Figur der ersten Abtheilung, an die bange, dort ausgedrückte Ahnung eines Unheils mahnet) allsogleich mit dem Chore der Engel: „Fürchtet euch Menschen" im ängstlichen **piano**, wobei der Gesang in einzelnen Accorden fortschreitet, dazwischen das Unisono des Quartetts von Sordini schleichet, bis alles durch's Crescendo ins Fortissimo aufschwillt, und das drohende „Weh!" in den, mit Tremolo bezeichneten **Es-moll**, **C**-Septimen und **F-moll**-Accorden des Hörers Seele erschüttert. Das darauf folgende Recitativ des Erzengels Michael: „Die Kraft Gottes durchweht mich" und dessen Arie: „Ich rufe den Sturm" gehören unstreitig zu den herrlichsten Piecen des ganzen Werkes. Im ersteren ist die Declamation richtig gezeichnet, und das Zwischenspiel (**Moderato**) nicht ohne Beziehung, denn das Cello-Solo, dessen Schluß
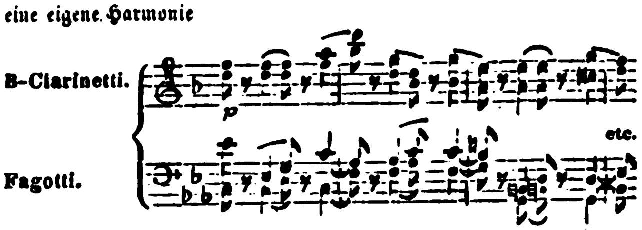


durch vier Tacte ausgehalten wird, indeß die Oboe, zwei Clarinetti und Fagotto I° einen Satz für sich bilden, macht sich ungemein feierlich. Die Arie (Allegro C **C-moll**), voll Feuer und Würde, und dabei einfach und überaus edel gehalten, ist ganz geeignet, den „Engel der Macht Gottes" dem Gefühle des Hörers zu veranschaulichen. In diesem Tongemälde interessirte uns besonders die originelle Behandlung der Bassi und Violi, die in brüderlicher Eintracht die Tonbouquette der Harmonie-Instrumente in das Ligato der Violinen gleichsam einweben, daß alles ein Wundergeflechte bilde; auch der Schluß „Wenn der Ewige mir's gebeut," im Adagio gegeben, ist äußerst glücklich gedacht und verdient die Ehrenbezeichnung: poetisch. — Nr. 15 Recitativ und Aria des Erzengels Gabriel, gewährt in der Characterführung einen würdigen Pendant zu dem ersterwähnten Tongemälde, eben so richtig aufgefaßt und gezeichnet, und stimmt die Tonart **B-dur** und das durchwegs vortretende Clarinettsolo der Sprache des „Freudenboten Gottes," der „ein Schützer der Unschuld seyn soll," jedoch von den Menschen „weil er zu weich, zu zart war" verstoßen werden, vortrefflich. Nicht so zufrieden können wir mit dem allzulangen Ausspinnen der Klage selbst, mit der immerwährend diatonischen Progression der Gesangsfiguren uns geben, wobei fast gar kein Ruhepunct gegönnt ist, daß des Hörers Seele ermattet, und das Ohr unwillig wird ob der so oftmals getäuschten Erwartung nach Rast, denn die Verse: „Und nun fühl' ich mich verstoßen von der Menschen wilder Schaar" wollen gar kein Ende nehmen. Fürwahr, wäre die Klage des Engels weniger complicirt und künstlich, mehr natürlich und einfach gehalten, würde sie von eindringenderer Wirkung seyn, und hätte sich der Herr Compositeur vor dem Vorwurfe, daß er hier an Melodie-Armuth leide, verwahrt. Das darauffolgende Duett der beiden Erzengel (**Allegro** C, **G**) ist eine wahre Perle; die Characteristik sinnig und scharf gehalten, denn der **Moll**-Gesang Michaels, vom Gabriel durch dieselben Töne in **dur** beantwortet, und dann deren originelle Vereinigung ist eine Meisterarbeit, nur schadet der einfache Schluß („Ein jeder ehre, ein jeder preise den ewigen Vater nach seiner Weise," wenn auch noch so schön und natürlich) dem Effecte.

Nr. 17) Trauerchor der Engel: „Schon naht die schwere Stunde" **C-moll**, **Adagio** C, mahnt etwas an das Nachspiel der ersten Abtheilung, und bewirkt durch die herrliche, tiefdurchdachte und geführte Steigerung von **pp.** des Verzagens bis zum **ff.** der Angst, einen ungeheuren Effect, wozu die Figur der Harmonie (denn Oboe I° und Flauto I° führen den Gesang

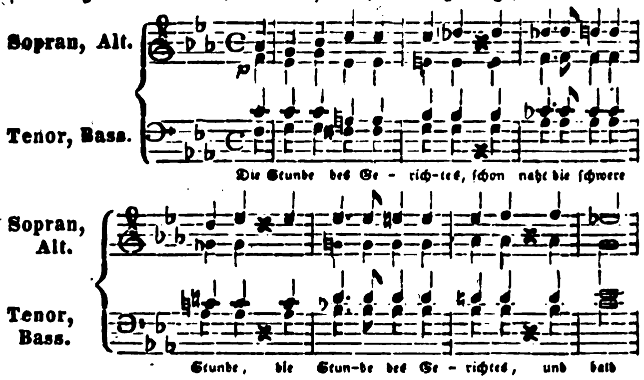


der vom Chore im pp. aufgenommen wird, und dann crescirt), nicht wenig beigetragen haben mag, dabei führen die Clarinetti und Fagotti eine eigene Harmonie



gleichsam wie gehemmte Athemzüge, während das Quartett bei fortwährend im **pianissimo** rollendem Donner der Pauken, eine gebrochene Tremulandofigur hinzufügt, was ein gewisses Zittern bewirkt, und somit alles vereint ist, dem Texte und der Situation zu entsprechen. Be-

sonders glauben wir noch von der herrlichen Steigerung selbst



die Probe hier beifügen zu müssen, da sie uns neu und somit originell erschien; daß der Compositeur nach der höchsten Steigerung

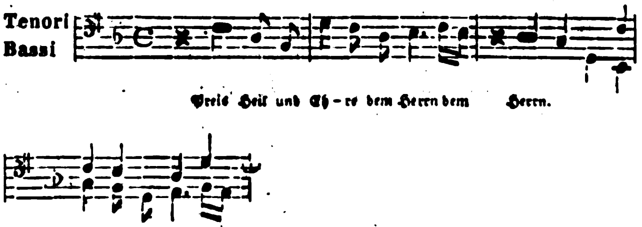


in pianissimo gab, ist überaus bezeichnend, denn es beben selbst die unsterblichen Geister, den Richterspruch des Ewigen auszusprechen, da dessen Folge „Vernichtung!“

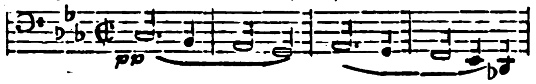
Nun folgt eine Reihenfolge kräftigen Gesanges, der mit der Vollendung der Arche beschäftigt gewesenen Noahiden, wobei der Compositeur der malenden Tonfiguren nicht sparte, und ein Leben und eine Rührigkeit dareinlegte, die höchst bezeichnend und ansprechend ist, auch das Gemüth des Hörers erheitert, daß er empfänglich werde für die rasch herandringende Katastrophe.

Der Wechselchor der Noahiden (Nr. 19 G-dur $^3/_4$ Moderato) mahnt an Händel, ohne jedoch Plagiat zu seyn; hiebei ist die Stelle Noah's „Tragt sonach hinein“ durch den Ausfall in B-dur äußerst frappirend und gut, wie sich denn auch sein Refrain „denn nimmer soll vergehen,“ vortrefflich macht. Jener Theil jedoch des Chores „Gott zürnt und straft“ schien uns des Kraftanswandes und Schreckens zu viel zu haben, und gegen die Situation zu sündigen, wenn auch die Auflösung des Schlusses in D-dur versöhnend einschreitet. Eine gelungene Tonmalerei (fast an Vater Haydn erinnernd) begleitet den Meditations-Gesang Chimri's und Jafets bei Überlieferung der verschiedenartigen Thiere in die Arche und deren friedlichem Verhalten neben einander; so begleiten Viola-Ligaturen ganz allein die Fittige der Taube und des Adlers; Fagott-Staccato der Gazelle Hüpfen an der Seite des Tiegers; versöhnende Violin- und Cellotöne das sanfte Schaf neben der Wölfinn, und Sforzando-Accorde den riesigen Elephanten in Gesellschaft des Wiesels, der Maus, wobei der plötzliche Übergang in C-dur ungemein wirkt. Das Terzett von Noah, Chimri und Jafet: „In Frieden und in Einigkeit“ (Nr. 20 $^3/_4$ Andante C-dur, senza istrumenti) ist ein Edelstein, dessen Gluth, Farbe und Werth wir nur (aus der Partitur), wie er uns vorliegt, beurtheilen und schätzen, da seine Fassung (die Production nämlich) mancher unvorgesehener Umstände wegen unterbleiben mußte.

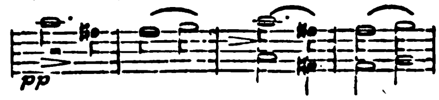
Der darauf folgende Chor der Noachiden: „Die Noth vereint“ (Allegro ma non troppo F-dur C) ist eine grandiöse Fuge. Alti beginnen mit Violin II das Thema, im dritten Tacte nehmen Soprani mit Violin I dasselbe auf, und im sechsten Tacte folgen Bassi mit Fagott II und Violin und im neunten Tacte fallen Tenori mit Fagotto I ein, und so gesellen sich allmählig, beim Wechsel der Wiederaufnahme sämmtliche Instrumente bei, wodurch die Tonquellen zu Bächen, und diese zum Strome aufschwellen, der gewaltig seine Wogen dahin wälzt, und nach der imposantesten Steigerung in ein Schlußadagio mit gehaltenem Accorde gleichsam in ein Meer einmündet und sich verliert. Nr. 22 Noah's Recitativ „Es ist die lange Reihe der Thiere“ mit Streichquartett-Begleitung bereitet zum Abschiedschore der Noahiden (Nr. 23) vor; es gewährt einen verständigen Ausruhepunct für's Auditorium, und verfehlt, richtig vorgetragen, da es gut gehalten, seine Wirkung nicht. Der Doppelchor (Maestoso in F-dur) „Vaterland, heilige Erde“ fällt in vollem Accorde pompös ein, und gehört zu den ansprechendsten Nummern des ganzen Werkes; der Schmerz der Trennung, und die ungewisse Hoffnung des Wiedersehens sind vortrefflich gezeichnet, und greifen an's Herz. Der Schluß dabei: „Preis, Heil und Ehre“ ist eine Fuge, deren Thema



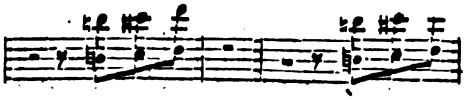
zwar kaum neu, doch so tüchtig durchgeführt ist, daß sie würdig neben Nr. 21 dasteht, und dem Meister zur Ehre gereicht. Das drein fallende Terzett Noahs mit seinen beiden Kindern: „Wir ziehen getrost in die Arche“ ist äußerst lieblich, und gewinnt durch den eingreifenden Halbchor besonderes Leben und Bedeutung; hierauf schlingt sich die obangefangene Fuge zu einem überaus künstlichen Gewebe und endet imposant in Allegro C-dur: als „Hosianna dem Herrn!“— Die Darstellung des „allgemeinen Sturmes“ ist eine der großartigsten im Bereiche der Musik, und bildet mit dem Chore der Ertrinkenden ein Tongemälde, bei dessen Vorführung Angst und Entsetzen die Seele des Hörers ergreifen, erfüllen. Es ist dieß kein Lärm mit der Schellenkappe aufs gerade Wohl, es ist dieß keine steife Zeichnung nach dem Harlekin-Leisten eines modernen Werkmeisters oder einer Allongeperrücke, denn in dem Wirren der Töne herrscht eine Besonnenheit, in der Behandlung der Instrumentalmassen kündet sich eine solche Kenntniß der Eigenthümlichkeit eines jeden Instrumentes, aus der Anlage des Ganzen und der Fortschreitung bis zur höchsten Steigerung des Effectes leuchtet eine Umsicht und künstlerische Gewandtheit, wie man sie nur bei in der Kunst zu Veteranen gewordenen Meistern zu finden erwarten dürfte. Es beginnt dieß Tonwerk (Nr. 24, C Andante C-moll) mit syncopirten C-Octaven der Corni, worein im fünften Tacte die Viole und Celli pianissimo das unheimliche Thema des Introitus



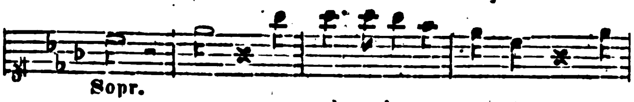
unisono hauchen, welche Reminiscenz wundersame Wirkung macht; dasselbe nehmen die Clarinetti und Fagotti figurirt auf, und gesellen sich hiezu sämmtliche Streichinstrumente tremulando, und die Oboen mit der Klage:



drauf beginnt die Steigerung durch die Clarinetti und Fagotti und gleichsam als Gewitterblitze zucken die Flauti (und als Wiederschein vibriren dasselbe dann die Clarinetti in der Octave)



darein. Indeß die Oboen ihre Klagetöne forciren, und der Donnerwirbel der Pauken rollet, wimmern die Es Corni eine gehaltene Octave als Weh sich darin. So zieht allmählig das Gewitter heran, und entladen sich die Wolken bald der Blitze und der Fluth, deren wachsendes Stürmen und Brausen durch interrupte Posaunenaccorde in das crescirte Heulen der Violinen, in das wechselnde Schmettern der Harmonie-Instrumente, dann durch das wiederholte **più mosso** des Tactes veranschaulicht wird. Hierauf fällt der Angstruf der Ertrinkenden „Weh! vergebliches Enteilen!“ als Fuge ein, Sopran beginnt





Alt ercipirt und Tenor und Baß continuiren das Thema, dessen rhapsodieartige Durchführung meisterhaft und der Situation ganz entsprechend sich weiset, und wobei in der Harmonie syncopirte Accorde mit dem wunderbarsten Erfolge angewendet sind. Nachdem der letzte Entsetzensschrei verhallt, und die Wuth des Elementes in der furchtbarsten Aufregung durch den enharmonischen Terz-Quart-Sext-Accord, in seinen verschiedenen Umkehrungen und im **fortissimo** gegeben, veranschaulicht worden, bricht plötzlich das Gewitter ab, decrescendo malen bei zuweiligem Donnergerolle der Tymzani die tremulirenden Streichinstrumente das Ruhigerwerden, das Abnehmen und Sinken der Fluthen, und schließen endlich mi einem versöhnenden **D-dur**-Accorde.

Nach der verheerenden Katastrophe schweben Engel über den Wässern, und klagen, — doch nein, sie klagen nicht, sie wagen es nicht, dieß wäre Mißbilligung des göttlichen Strafgerichtes; sie schildern bloß den Erfolg des „vernichtenden Fluches.“ Und doch liegt es in der Situation, in der Empfänglichkeit dieser höheren Geister für's Wohl und Weh der Menschen, daß der Ton ihres Vortrages eine Klage seyn müsse. Dieß beachtete der Hr. Compositeur, dessen tiefes Eingehen in die poetischen Schönheiten des vorliegenden Textes überall ersichtlich ist, gar wohl und wählte hiezu die weiche, vielleicht die weichste aller Tonarten, **G-moll**. Clarinetti und Fagotto 1° beginnen, gleichsam unter Thränen schluchzend, den Gesang (**C G-moll, Andante sostenuto**), **pianissimo** fällt der vierstimmige Gesang (2 Soprani, 2 Alti) „Lautlos ist es — Todtenstille —“ ein, hiezu gesellt sich bei einem Melodiengange die Flöte, und bei der Stelle „die meerbegrab'ne Erde“ zittern im leisesten Unisono die Streichinstrumente mit. Der ganze Chor, der in einen Paukenwirbel aushaucht, ist **pianissimo** gehalten, voll heiliger Scheu, und mit der Gediegenheit eines Palestrina. — Das Recitativ des Erzengels Michael: „Es ist erfüllt!“ — Noah's und der Seinen Gesang: „Wir fühlen uns der Gnade des Göttlichen nicht werth“ (**C Es-dur, moderato**), dann das Recitativ des Erzengels Gabriel: „In Freude nah' ich mich,“ haben jedes einzelne bemerkenswerthe Schönheiten, namentlich ist das Ritornell zum Gesange Noah's ausgezeichnet. Der Schlußchor endlich: „In der Strafe liegt die Sühnung (**C Es-dur, Moderato**) fängt ohne Vorspiel sogleich als Fuge an; Bassi beginnen **senza istrumenti** das Thema:



Soprani folgen mit Violino 1°, Alti mit Clarinetti und Violin II° ercipiren es, und Tenori fallen zuletzt mit Fagotti und Viole ein; und sodann jagen sie einander durch alle contrapunctischen Labyrinthe, schlingen die wundersamsten Tonguirlanden, bis sich beim „Alleluja“ der Gesang zum höchsten Jubel und das ganze Orchester zur möglichst imposantesten Größe erhebt, und im 78. Tacte erst zur Ruhe begibt. In dieser Fuge bewies sich der Herr Compositeur, daß er auch dem complicirtesten Rechnungsexempel vollkommen gewachsen sey, und das Doctordiplom verdiene.

Wenn wir nun das Gesagte recolligiren, drängt sich uns von selbst das Urtheil auf, das Oratorium „Noah“ sey eines der ausgezeichnetsten, gelungensten Werke dieser Gattung, die seit Haydn und Beethoven erschienen, und der Compositeur Hr. Franz Hölzl würdig, den vorzüglichsten Tonmeistern unserer Zeit beigezählt zu werden. Ja, fürwahr, von nun an gehört sein Name der Kunstgeschichte! Wir können und werden nicht behaupten, sein Werk sey sonder aller Gebrechen, wohin vornehmlich das Allzuviel der Instrumentation in manchen Stellen, woraus ein falscher Pathos entsteht, und einige Künstelei-Längen, wodurch Mangel an ansprechender Färbung fühlbar wird, gerechnet werden müssen; es hat jedoch der Vorzüge so viele, ist mit einer so geniellen Klarheit und Umsicht, so consequenten Steigerung und Verständigkeit des Dichters, mit einer so eminenten Kenntniß der musikalischen Strategie durchgeführt, daß man jene gerne vergißt, und nur an diesen mit Liebe haftet. Ja fürwahr, unser Vaterland kann stolz seyn auf diesen seinen Musensohn, denn sein Genius erwuchs und kräftigte sich im Stillen, und schoß, eine Agave, gleichsam über Nacht, in eine Wunderblüthe, ganz geeignet, die Blicke der Kunstwelt auf sich zu ziehen und mit Staunen zu erfüllen. Wir können uns daher nicht enthalten, den Wunsch laut zu äußern, daß dieß großartige und herrliche Kunstwerk bald, recht bald durch angemessene Kräfte dem Genusse und somit auch der Kritik des kunstliebenden Publicums allgemein vorgeführt werden möchte, denn die erste Production, wie wir sie vernahmen, war kaum mehr als eine Generalprobe zu rechnen, und Zeit, Locale und Verhältnisse kaum angemessen, günstig und befriedigend. Wir verlautbaren diesen Wunsch selbst im Interesse unsers Vaterlandes, im Interesse seiner Ehre gegen das Ausland, damit es nicht heiße, unsere Heimath wisse wohl Künstler zu erzeugen, Talente zu wecken, und Fremdes zu schätzen, doch nicht auch die eigenen Leistungen zu würdigen; denn, wie bekannt, Mißgunst und Verleumdung sind stets wach, und lauern ruhelos auf Beute.

Und nun, nachdem wir ehrlich vorgegangen, fordern wir die ganze Musikwelt auf, uns nur Eines unwahren Wortes zu zeihen! und unterfertigen, in dem Bewußtseyn, redlich und gewissenhaft unsere Pflicht im Interesse der heiligen Kunst erfüllt zu haben, diese Zeilen mit Athanasius.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 5. d. M. fand die erste Vorstellung eines Spectakelstückes unter dem Titel: „Der Mauren Treubruch in Granada,“ Statt. Wäre nicht auf dem Zettel ausdrücklich angezeigt, daß die Orchestermusik von Hrn. Capellmeister A. Müller, und die auf dem Theater ausgeführten Musikstücke aber von Hrn. Philipp Fahrbach seyen, wir würden

es wohl unterlassen haben, über diese Pferde-Komödie zu referiren; ja hätten wir auch nur im Entferntesten ahnen können, das Publicum werde die wenigen Musikstücke des Theaterstückes, in seiner tollen Spectakelwuth auf eine, zumindest unzarte Weise verunglimpfen oder wäre vorauszusehen gewesen, daß die Musik auf dem Theater in Composition und Aufführung auf gleicher Stufe mit den Ringelspiel-Productionen im Prater stehe, fürwahr, wir hätten nicht einen Schritt über die Schwelle dieses Kunsttempels gesetzt. Da es aber nun geschehen, wir auch unserem Lesepublicum über den Erfolg der angekündigten Musik Bericht erstatten wollen, so müssen wir gestehen, daß uns die Musik der Entre-Acte, so viel wir aus dem Pochen, Zischen und Lärmen heraushören konnten, ganz gut geschienen habe, während die Musik auf dem Theater ein wahres Scandalum für ein gebildetes Ohr gewesen, das nur von dem Pferdegetrampel und dem unregelmäßigen Musketenknalle der spanischen Soldaten, die vor Erfindung des Schießpulvers natürlich die Feuergewehre noch nicht recht zu handhaben verstanden, zu unserem Heile übertäubt wurde. Melodramatische Musik im wahren Sinne des Wortes haben wir keine vernommen. Übrigens wären wir des Dafürhaltens, Hr. Capellmeister A. Müller möge dem Wunsche des Publicums genügen, und seine Musikstücke ganz hinweglassen, die ohrenzerreißenden Fanfaren-Märsche mit der Wucht der Dissonanzen des Mauren-Musik-Corps entspricht bei weitem besser dem Character dieser dramatischen Dichtung. †

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Christnachts-Cantate" für vier Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Horne (?) mit Orgelbegleitung, componirt von T. F. Pachly. Op. 10. Partitur. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Die Einsendung dieses zeitweiligen Tonstückes geschah etwas zu früh. Kaum erst hat sie die Blätterknospe entfaltet, kaum erst des Frühlings Daseyn durch Blüthenduft erwiesen, und schon werden Lobgesänge und Psalmen zur Feier einer heiligen Winternacht angestimmt. — Das Gute kommt indessen immer zur rechten Zeit. Jene P. T. Regenschori und Kirchenvorsteher, welche die Geburt des Herrn auf eine anspruchslose, jedoch immer würdige Weise feiern wollen, können sich ohne Bedenken die vorliegende Cantate ad notam nehmen. Sie zerfällt in drei Abtheilungen: a) Andante in G-dur; 4 Solostimmen wechseln im Pastoralweise mit dem Chor ab. — b) Moderato in D-dur. Sopran-Arie. — c) Allegro moderato in G-dur. Allgemeiner Chor. — Die Composition ist einfach, gut, und ganz dem Zwecke entsprechend. Schwierigkeiten finden sich gar keine vor, welches immer zu berücksichtigen ist, — wohl aber ein Halbdutzend Druckfehler, welche — auch zu berücksichtigen sind. Adolph Müller.

Bunterlei.

(Wien.) Am 1. d. M. wurde im k. k. priv. Theater an der Wien eine Posse: „Marquis, Schuster und Tandlerinn," zum ersten und wir wünschen zum letzten Male aufgeführt. Bei der Unerheblichkeit der Musik, so wie der Erbärmlichkeit des Stückes selbst, können wir den dr Referate über Volksbühnen in diesen Blättern ohnedieß so spärlich zugemessenen Raum an die ausführliche Besprechung solcher werthloser Producte nicht verschwenden; es genüge daher die bloße Anzeige. M.

(Frankfurt am Main.) Hier ist eine neue Oper, Namens: „Domenico Baldi," von einem jungen Tondichter Neeb mit großem Beifalle aufgeführt worden. (A. L. M. Z.)

(Paris.) Bei der Taufe des dreijährigen Prinzen, Grafen von Paris, führte Hr. Habeneck mit dem Orchester des Conservatoriums während der Messelesung, eine für diesen Zweck eigens von Hrn. Elwart componirte Musik auf, welcher man Schönheiten zugesteht, doch den Gebrauch der türkischen Trommel und der dazu gehörigen Instrumente zu opernmäßig, für die Kirche unpassend findet. Nach der Messe wurde ein Te Deum, gleichfalls von Elwart componirt, gesungen.

(Bologna.) Rossini hat 600,000 Fr. zur Gründung eines Asyles für alte und schwächliche Musiker ausgesetzt, und gründet daneben eine öffentliche und unentgeltliche Gesangsschule in seiner Vaterstadt Bologna; die Direction übernimmt er selbst. Jedenfalls ist ein solches Unternehmen eine Demonstration, welche Vieles, was über dieses merkwürdigen Mannes Character gesagt wurde, niederschlägt. (P. T. B.)

Geschichtliche Rückblicke.

4. Juni

1770 wurde zu Pegnitz im Anspach'schen Christian Friedr. Bauersachs, Virtuos auf dem Bassethorn und Violoncell, auch Componist für diese Instrumente, geboren.

5. Juni

1836 starb in einem Alter von 52 Jahren Savino Monelli, einer der bessern italienischen Tenoristen, in seiner Vaterstadt Fermo. Er war die Veranlassung zu Rossini's „Gazza ladra."

7. Juni

1730 wurde zu Bürrhütten bei Passau Georg Pasterwitz geboren. Als Priester des Stiftes Kremsmünster begleitete er durch zwölf Jahre das Professorat der Logik und Metaphysik, war Chordirector, als welcher er viele gehaltvolle Werke lieferte, 1785 dirigirender Hofmeister der Stiftsangelegenheiten in Wien, ein Freund Mozart's, Haydn's, Salieri's, Albrechtsberger's. Er starb als Decan im Lyceum zu Kremsmünster 1803, eine Menge schätzbarer Werke hinterlassend.

8. Juni

1783 wurde zu Trachenberg in Preußisch-Schlesien Joseph Linke geboren. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Violoncellisten unserer Zeit.

1790 wurde der k. k. Hofopernsänger Forti in Wien geboren. In seiner Blüthezeit stand er in der Reihe der berühmtesten Baritonisten Deutschlands und war eine lange Zeit hindurch die Zierde des Hofoperntheaters zu Wien.

1814 starb der talentvolle, beliebte und wahrhaft verdiente Tonkünstler und Componist Friedrich Heinr. Himmel.

9. Juni

1799 starb zu Paris le Chevalier de Saint George, ein Mulatte von St. Domingo. Er war ein vorzüglicher Violinvirtuos, Componist und Director des Liebhaber-Concertes des Herzogs von Orleans zu Paris.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 70 Samstag den 12. Juni 1841.

Gallerie

jüngst verstorbener vaterländischer Tondichter.

Als Beitrag zur Kunstgeschichte.

II.

Franz Glöggl.

Franz Glöggl war einer von jenen unermüdlichen Kunstliebhabern, welche durch rastlose Thätigkeit und gründliche Sachkenntniß für das Beste der Kunst mehr und dauernder wirken, als hundert mit Recht hochgepriesene Talente. Gleichen diese dem Blitze, welcher momentan blendet und überrascht, so repräsentirte Glöggl den fleißigen Pflanzer, dessen Verdienste erst die Nachwelt durch die Fruchtbarkeit des von ihm bebauten Bodens würdigen lernt. Er ward am 21. Februar 1764 in Linz in Österreich ob der Enns, wo sein Vater als Stadtmusikdirector (Thurnermeister) diente, geboren, und erhielt durch den damaligen Theater-Claviermeister Benedict Kraus im Gesange, durch den k. k. Hofmusiker und Director Anton Hofmann auf der Violine und durch den k. k. Hofmusiker Meßerer auf der Posaune gründlichen Unterricht. Er spielte schon im achten Jahre öffentlich mehrere Soli, und wurde in Folge seines Fleißes in Kürze zu den vorzüglicheren Violinspielern in Oberösterreich, vorzüglich im Vortrage des Adagio, gezählt. Im achtzehnten Jahre vertraute ihm die Linzer Theaterdirection die Oberleitung des Orchesters. In dieser Stellung veranstaltete der würdige Musensohn zur Emporbringung und Verbreitung eines höhern Kunstgeschmackes mehrere Gesellschaftsconcerte, große Cassationen u. s. w., errichtete eine musikalische Leihbibliothek, später eine Kunst- und Musikalienhandlung und unterhielt mit den vorzüglichsten Künstlern und Kunsthändlern des In- und Auslandes eine fleißige Correspondenz. Im Jahre 1790 wurde er wie sein Vater Stadtmusikdirector, übernahm die Theater-Entreprise in Linz, Salzburg und Passau, und leitete alle diese Anstalten mit solcher Umsicht, daß sich ältere Personen noch jetzt mit wehmüthigem Vergnügen an jene gute alte Zeit erinnern. Nach dem Tode des Capellmeisters Roser erhielt er die Stelle desselben an der Dompfarre in Linz, worauf er sämmtliche Theater-Entreprisen aufgab und sich ganz der Kirchenmusik widmete. Er erwarb sich auch in dieser Stellung bedeutende Verdienste um die Kunst, namentlich dankt ihm die Stadtpfarre eine über fünftausend Stücke zählende Sammlung von Musikalien. Der Künstler selbst besaß eine literarische Bibliothek von 250 Werken, eine practische Musikbibliothek von 100 Gesangs- und 1200 Instrumentalpiecen, über sechzig Instrumente, endlich eine kleine Sammlung in Kupfer gestochener Porträte von siebenzig Tonkünstlern, wie auch mehrere Originalhandschriften derselben; ferner arbeitete er an einem großen Werke, welches bis jetzt mehr als 600 Instrumente aller Gattungen alter und neuerer Zeit aus allen Welttheilen mit Beschreibung und gründlicher Classification enthält. Sein Sohn leistete ihm jahrelang mit gleichem Fleiße thätige Mithülfe, und dürfte dieses Riesenwerk — einzig in seiner Art — in Bälde der Kunstwelt vorlegen.

Er starb am 16 Juli 1839 im siebenundsiebzigsten Jahre seines Alters allgemein beweint, von ganz Linz betrauert. Kein Künstler reiste durch die Hauptstadt Oberösterreichs, der ihn nicht besuchte, und dem er nicht gefällig entgegengekommen wäre. Er stand in langjährigem Briefwechsel mit Mozart und Joseph und Michael Haydn. Abt Vogler wohnte mehrere Jahre bei ihm. Auch Beethoven besuchte ihn während seines Aufenthaltes in Linz Tag für Tag, und beide Künstler wurden nach mehreren Ausflügen in die Umgebung der alten Donaustadt vertraute Freunde. Der gefeierte Violinvirtuose Ole Bull war sein letzter Gast und faßte zu dem liebenswürdigen Greise solche Zueignung, daß er noch an dem Tage seiner Abreise, obgleich die Postpferde bereits vor dem Hause hielten, zu ihm eilte, seine Kunstsammlung und Originalhandschriften besah, worunter ihn besonders die Handschrift Paganini's interessirte, und über anderthalb Stunden verweilte.

Man kann sagen, Glöggl's Leben war ein unausgesetztes Bestreben für das Heil der Kunst und das Wohl der Künstler, und er habe jeden Tag für verloren gehalten, an dem er nichts im Interesse der Kunst wirken konnte.

Von seinen Werken wurden durch den Druck bekannt:

1) Kurzgefaßtes Schulbuch der Tonkunst für die 1. Classe. Linz 1737.

2) Versuch zu einem musikalischen Kunstwörterbuche. Linz 1798.

3) Musikalische Monathschrift. Linz 1800. 4. Heft.

4) Musikalische Hauptzirkel in Kupfer, nebst dessen Beschreibung. Linz 1810.

5) Anfangsgründe der Tonkunst für Schüler mit Notenbeispielen. Linz 1810. I. Theil. Dieses Werk wurde bei der Gründung des Prager Conservatoriums als erstes Lehrbuch angenommen.

6) Musikalische Blättchen zur Zeit. Linz 1810.

7) Allgemeines musikalisches Lexikon. A bis Z. Linz 1812.

8) Notizen einer Zeitschrift. Linz 1812. 3 Hefte.

9) Musik-Zeitung für die österreich. Staaten. Linz 1812.

10) Musikalischer Kirchenkalender. 1. Theil. Linz 1822.

Im Manuscripte befindet sich die vollständige verbesserte Umarbeitung des allgemeinen Lexikons.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

11. Wirkung bestimmter Töne auf starre Körper.

Nicht nur die Luft, wie auch andere expansible Flüssigkeiten können zum Mittönen gebracht, sondern auch feste elastische Körper können in Schwingungen versetzt werden, die durch ursprüngliche der Luft erzeugt werden, so unglaublich es auch auf den ersten Blick erscheinen mag, daß ein so dünnes, durch ausnehmende Flüssigkeit so sehr sich auszeichnendes Medium, ohne eigentliche fortschreitende Bewegung starre Körper in so schnelle Vibrationen zu versetzen im Stande seyn soll.

Die festesten Körper, Pfeiler und Gewölbe, welche kaum die Macht irgend eines wirklichen mechanischen Stoßes zu erschüttern vermöchte, erbeben z. B. bei der Orgel mächtigem Klange in merklicher Resonanz; noch erinnere ich mich mit wahrer Bewunderung des effectvollen gerundeten Tones der Admonter Orgel; welche Wirkung muß erst die größte aller Orgeln in Europa, die in der Peterskirche zu Rom mit ihren 100 Stimmen und mehreren tausend Pfeifen erzeugen! Starke Mauern, zwischen welche man versuchsweise klingende Saiten spannte, stürzten, auf diese Weise von der Gewalt der Tonschwingungen unmittelbar getroffen, zusammen. Wichtiger indessen, als alle diese und solche, nach bekannten mechanischen Gesetzen immer noch erklärbare Erscheinungen, sind folgende, mehrfach beglaubigte Thatsachen, die in der Wunderkraft ihrer Wirkungen uns bedeutungsvolle Winke geben über die so bedeutsame Verschiedenheit der einzelnen Töne. In einer Fayence-Niederlage gerieth nach Bourdelot's Erzählung (in seiner histoire de la musique pag. 51) durch einen bestimmten ausgehaltenen Flötenton alles Geschirr in eine so heftig zitternde Bewegung, daß dasselbe, übrigens ohne Regung bei andern Tönen, unter fortgesetztem Blasen unfehlbar zersprungen wäre. Mit einem großen Spiegel geschah dieß an einem andern Orte wirklich: derselbe zerborst urplötzlich in sechs Stücke durch ein ausgehaltenes Unisono zweier Sänger von außerordentlich schönen Stimmen; es mußten dieselben zu singen aufhören, damit nicht noch mehr Schaden im Saale angerichtet werde. Nach dem Universal-Lexikon (Thl. 22. Art. Musik) zersprengten zwei andere, dort namhaft angeführte Personen mit ihren Stimmen Gläser. Daß eine bestimmte Vibrationsmenge bei gewissen Instrumenten das Mittönen erregt, dürfte bekannt seyn, eine gut gestimmte Harfe, eine Guitarre, eine gute Violine wird mit bestimmten Saiten zu vibriren anfangen, die mit dem Grundton der eben gespielten Piece im Einklange stehen. Bekannt dürfte es auch den Quartett-Liebhabern seyn, daß sich die Musik der Streich-Instrumente klarer und tönender ausnimmt in Zimmern, wo wenig oder gar keine ausgepolsterten Möbeln, Sofa's, Betten u. s. w. sind. Solche Gegenstände könnte man tonverschluckende Mittel nennen.

Im Talmud finden sich Spuren der Kenntniß der Macht der Töne auf zerbrechliche Gegenstände, indem daselbst die Meinungen der Rabbiner angeführt werden, wie es mit dem Schadenersatze zu halten sey, wenn das Geschrei eines Hahns oder eines Esels oder eines Pferdes ein Glas zersprengt habe.

Sehr sinnreich haben die Römer bei ihren erstaunlich großen und oben offenen Theatern den Schall, welcher sonst aus so großer Entfernung gar nicht wahrnehmbar gewesen wäre, dadurch verstärkt, daß sie Einschnitte unter den Sitzen anbrachten, und Gefäße auf keilförmige Unterlagen gestützt hineinsetzten, um die in den Gefäßen enthaltene Luftsäule zum Mittönen zu bringen. Vitruvius (Architectura) erzählt dieses von einigen Theatern in Italien und auch in Griechenland, namentlich zu Korinth, von woher Mummius diese ehernen Gefäße nach Rom brachte; auch gibt er weitläufig an, wie dieselbe für die verschiedenen Töne abgestimmt und zur besten Verstärkung des Schalles nach der Größe der Theaters gestellt gewesen wären u. s. w. Vitruvius, ein berühmter Architekt, lebte unter der Regierung der römischen Kaiser Augustus und Tiberius.

(Werden fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 5. d. M. producirte sich zwischen dem ersten und zweiten Acte des „Templario" Frl. Leontine v. Schlingensperg, Schülerinn Hrn. v. Boklet's, mit einem Scherzo von Thalberg. — Die Breter, welche die Welt bedeuten, sind heiß, ja sie werden zu glühenden Kohlen jenen, welchen das Bewußtseyn der eigenen Kraft nicht den nöthigen Muth verliehen hat, um furchtlos und festen Schrittes auf ihnen einherzugehen. Es ist Allen, insbesondere aber den sogenannten Kunstdilettanten, zu rathen, den schwindelnden Steg der Publicität, den sie auf der Bahn zum Künstlerruhme überschreiten müssen, ja früher zu messen, um vor den Abgründen, die ihnen entgegengähnen, nicht zu erbeben. Da oben leitet nicht die Hand des

Freundes, des Lehrers den Zitternden hinüber, da kann kein mächtiger Gönner die Arme schützend über ihn breiten, er steht allein, muß auf die eigene Kraft vertrauen. Ein Fehltritt und er stürzt in den Abgrund des Fiasco, in die Kluft der Lächerlichkeit oder allgemeiner Mißbilligung; und wohl ihm, wenn das Bodenlos der Vergessenheit mitleidig sich ihm öffnet. Die Kunst ist kein Spielwerk in müßigen Stunden, und die Kränze, die sie heut, grünen nicht über Nacht, auch dem Talentbegabten erschließt sich der Himmel nicht mit Einemmale, er muß Sprosse für Sprosse auf der Leiter der Bildung emporklimmen. Nur den goldenen Sporen öffnen sich die Schranken des Turniers, der Edelknecht mag sein kurzes Schwert im Ringhofe messen. Frl. v. Ehlingensperg wird sich gewiß unter der Leitung eines so ausgezeichneten Meisters in der Folge, wenn sie bei ihrem schönen Talente Fleiß mit Ausdauer verbindet, zu einer vorzüglichen Künstlerinn ausbilden.

Walde.

Am 6. Juni zum Vortheile des Sängers Donzelli: „Gemma di Vergy," tragedia lirica von Donizetti.

Man erzählt, daß Donizetti, einmal von Banditen überfallen, in einer Nacht eine Oper (Rosamunda) componiren mußte; die gegenwärtige lyrische (?) Tragödie muß ihren Ursprung einem ähnlichen Anlasse verdanken. Vielleicht war hier irgend ein Impresario der Bandit, welcher noch kurz vor der Eröffnung der Stagione sich eine neue Oper des beliebten Opernpiraten verschaffen wollte. Der Diebstahl tritt in „Gemma" ganz ungenirt und unmaskirt, mit horrender Effronterie auf, ohne dabei die Vorzüge mancher übrigen Opern Donizetti's, als: prachtvolle Instrumentirung, kenntnißreiche Combinaison der einzelnen Motive, hin und wieder characteristische Färbung ꝛc. zu besitzen. Der Grund, warum diese Oper i. J. 1838 sich in Wien eines sehr günstigen und auch im verflossenen Jahre eines erträglichen Erfolges zu erfreuen hatte, lag unstreitig weit ab von ihrem inneren Werthe, allein in der Besetzung der Hauptrollen durch die renommirtesten Sänger. In der heurigen Saison riß Donzelli in der Rolle des Tamas beinahe den ausschließlichen, mindestens den gerechtesten Beifall an sich. Seine Leistungen sind, sowohl was den Gesang als das Spiel betrifft, durchgehends so großartig, so würdevoll und abgeschlossen, daß man immer im Zweifel ist, welcher von ihnen man die Krone zuerkennen soll. Schon seine erste Arie: „Ah togliesto a un sole ardente," entfaltete hinreißende Gluth; das schöne Quartett des zweiten Actes wurde durch seinen Vortrag ungemein gehoben, alle übrigen Nummern seines Partes verdienen das entschiedenste Lob. Die übrige Besetzung erhob sich keineswegs über die Mittelmäßigkeit. Mad. Poggi-Frezzolini gab ihre Rolle, wie sie alle ihre Rollen gibt, das heißt: ausgestattet mit sehr schönen Einzelnheiten, welche dann und wann sogar ein Stück Bewunderung zu usurpiren wissen, im Ganzen aber kalt lassen. Wir bemerken übrigens schon zu wiederholten Malen, daß die wahrhaft anstrengenden Parthien, mit denen diese Sängerinn überhäuft ist, ihre Stimme gegen den Schluß der Oper immer vollends erschöpfen, welchem Übelstande sie auch durch das augenscheinliche Menagiren in der ersten Scene nicht abzuhelfen vermag. Es wäre wirklich Schade, wenn diese jugendliche, den schönsten Erfolgen vorbehaltene Stimme sich jetzt schon ruiniren, und alle Hoffnungen unwiederbringlich zerstören würde.

Die dritte bedeutsamere Rolle, Graf Coucy, war den Händen des Hrn. Filippo Coletti übergeben. Er machte daraus so viel, als er zu machen vermochte. Seine erste Cavatine: „Ah nel cuor mi suona un grido," eines der gewöhnlichen Steckenpferde italienischer Bassisten, konnte nicht durchgreifen, desto mehr glückte die Arie des zweiten Actes: „Ecco il pegno," nach welcher er gerufen wurde. Auch bei ihm bemerken wir die üble, und den Erfolg sehr beeinträchtigende Gewohnheit des Zuvollnehmens der Backen.

Dlle. Berndes als Ida wirkte lobenswerth; Hr. Domenico Coletti sang den Guido gerade so, wie man ihn singen muß, um den wenigsten Effect hervorzubringen. Der Männerchor war, obgleich hin und wieder verdienstlich, doch nicht so energisch wie wir es an ihm gewohnt sind. Wo war dießmal die begeisternde Wirkung, welche sonst der Chor: „Assassino" hervorgebracht hatte? — Die Hoffnung auf eine Verbesserlichkeit des weiblichen Chores gibt Referent allmälig auf.

Der Besuch war nicht besonders zahlreich, der Beifall sparsam, doch meist gut angebracht.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Einen neuen Beweis ihrer humanen Gesinnung lieferte uns am 8. Juni 1841 die zu allem Guten bereitwilligst die Hand bietende Direction des erstgenannten Theaters durch die freundliche Überlassung dieser Localität zum Vortheile der Kleinkinder-Bewahranstalt im Neulerchenfelde. Es wurden daselbst an Gesangstücken gegeben und in italienischer Sprache und im Costume vorgetragen: der erste Act aus der Oper: „Belisario," und dritte Act aus der Oper: „Il Giuramento," worin Mad. Ungher-Sabatier, Hr. Moriani, Dlle. Calliano und Hr. Bartsch mitwirkten. Inzwischen wurde aufgeführt: „Delva, die russische Waise," nach Scribe von Castelli, mit Musik von Reissiger, königl. sächsischem Hofcapellmeister, wobei, nebst den Individuen der Josephstädter Bühne, auch vom k. k. Hoftheater in der Burg Dlle. Enghaus (in der Titelrolle) und Hr. Lucas (als Graf Scherikoff) beschäftigt waren.

Was die Leistungen der Mad. Ungher-Sabatier und des Hrn. Moriani betrifft, so sind selbe vom k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore in zu frischem und gutem Andenken, auch ist über selbe schon zu oft referirt worden, als daß uns hier mehr als der Erfolg zu berichten käme. Mad. Ungher wurde gleich bei ihrem Erscheinen und sodann jedesmal nach ihrem Gesange mit einem wahrhaft begeisterten Ungestüme applaudirt, und wenigstens siebenmal hervorgerufen; ähnlichen Beifalls erfreute sich Hr. Moriani; was Hrn. Bartsch und Dlle. Calliano betrifft, so waren deren Parte zu unbedeutend, um über selbe etwas sagen zu können.

Das Melodram „Delva" wurde eben so vollendet künstlerisch gegeben, als von dem auserwählten, sehr zahlreich versammelten Kunstpublicum anerkannt, und erfreuten sich insbesondere die Leistungen der Dlle. Enghaus und des Hrn. Lucas eines vielfachen Applauses, vornehmlich wurde die erstere nach dem ersten Acte dreimal stürmisch hervorgerufen. Was die Musik hiezu betrifft, so gehört sie zu den vorzüglichsten Kunstschöpfungen in diesem Genre, voll Character, Gediegenheit und seelenergreifender Melodien, und ist ohne Zweifel der eminente Erfolg des Dramas selbst, das sonst eine schwache, nur auf Knall-Effecte berechnete Arbeit aus der berühmten Fabrik von Scribe et Compagnie ist, den wunderbar geflochtenen Tonkränzen und blüthenvollen Melodienbächen zuzuschreiben, denn durch dieselben wird das Gemüth des Hörers so magisch afficirt, daß man ihr folgt, willenlos, ein Kind, ihr der liebenden Führerinn. Derlei mögen doch unsere jungen Componisten sich gar wohl zu Herzen nehmen. Chor und Orchester waren unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt ganz vorzüglich.

Das Haus war, wie gesagt, sehr besucht, und vornehmlich beglückten uns Ihre Majestät die Kaiserinn Mutter, die durchlauchtigsten HH. Erzherzoge Vicekönig, Franz, Stephan, sammt der durchlauchtigsten Familie des Ersteren, durch Allerhöchst- und Höchstihre Gegenwart, ja beglückten kann man sagen, denn dieß bewies der Sturmap-

plaus des gesammten Publicums, als man alle die innigst Verehrten im Hause ansichtig wurde. Athanasius.

Sonntag den 6. d. M. „der Verschwender" von Raimund. Hr. Rott vom ständischen Theater in Pesth den Valentin als Gast. — Das Publicum empfing den Künstler, der noch immer in gutem Andenken steht, mit stürmischem Applaus. Wenn auch Hr. Rott keineswegs ein Valentin ist, wie ihn Raimund erdacht, wie er noch frisch in unserem Gedächtnisse lebt, wie wir ihn überhaupt wünschen, so blickt durch die ganze Darstellung dieser Parthie eine ganz eigene, wenn auch einseitige Auffassung durch, die bei der Consequenz, mit der sie durchgeführt wird, alles Lob verdient. Was die hochdeutsche Sprache des Valentin anbelangt, besonders aber in den Couplets, so müssen wir sie uns wohl bei ausländischen Gästen gefallen lassen, allein von einem Gaste, der ein Landsmann ist, hörten wir doch gerne die Sprache, die man bei uns spricht. Der Wiener Jargon als Valentin ist übrigens auch zur Norm geworden, da ihn Raimund selbst bei seinen Gastspielen im Auslande mit kleinen Veränderungen beibehielt. Man kann sehr wohl wienerisch ohne pöbelhaft gemein zu sprechen. Die Direction hat auch einen neuen Sänger acquirirt und zwar Hrn. Nolte als Bettler. Bravo Nolte! wenn auch nicht wegen dem Gesange, doch wegen bereitwilliger Übernahme dieser Rolle; noch bei dem Umstande, daß Flottwell nicht in bessere Hände übergegangen ist. Dlle. Calliano, Spiel gut; Gesang — mittelmäßig.

Mittwoch den 9. d. M.: „Rataplan" französisches Vaudeville: Hr. Rott als Sergent, Dlle. Calliano in der Titelrolle. Hr. Rott hat sich bei seiner früheren Anwesenheit in dieser Parthie einen Namen gemacht. Er konnte dieselbe mit Recht zu seinen vorzüglichsten Darstellungen rechnen. Wir selbst haben ihn oft bewundert, und meinten, daß er darin schwerlich übertroffen werden könne. Die heutige Darstellung hat unsern Hyper-Enthusiasmus etwas abgekühlt, und wir haben eingesehen, daß Hr. Rott den Character, wenn auch nicht vergriffen, doch keineswegs ganz, — den Soldaten mit all' seinen gemüthlichen, aber auch eckigen, rauhen und derben Eigenthümlichkeiten, — aufgefaßt habe. Wir haben gehört, daß Hr. Rott richtig, aber nicht wahr gesungen habe. Mehr als im Worte, zeigt sich im Gesange, ob der Affectsmoment gefühlt ist, oder nicht! — Dlle. Calliano hat durch ihre heutige Leistung, wie ein Schauer, alle Hoffnungen, die wir auf das Emporkeimen und Gedeihen ihres Gesangtalentes setzten, mit Einemmale so zusammengeschlagen, daß wir verzweifeln, sie je wieder grünen zu sehen. Wer nicht einen Ton sicher zu fassen vermag, steht noch unter den Gesangsrudimenten (auch dann, wenn allenfalls der Part zu tief läge). Wer aber so consequent distoniren kann, läßt an einem musikalischen Gehöre verzweifeln.

Beim Beginne hörten wir Titl's Ouvertüre zum „Blumenfeste," in den Zwischenacten die zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig," über welche wir uns bereits in diesem Blatte lobend aussprachen; sie wurden beide beifällig aufgenommen, besonders die zweite erfreute sich lauten und allgemeinen Beifalls. Walde.

Bunterlei.

(Döhler), unser gefeierter Landsmann, hat sich in Paris durch seine Virtuosität in kurzer Zeit zum Lieblinge des dortigen Kunstpublicums aufgeschwungen. Dessen ungeachtet wird er kommenden Herbst, wie er in seinem letzten Briefe berichtet, wieder nach Wien zurückkehren.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Valse brillante pour le Pianoforte, composée par E. B. Philipp. Breslau chez F. E. C. Leuckart.

Dieses Tonstück (in As-dur) besteht eigentlich in characteristischen Aphorismen in Walzerform. Der Componist zeigt darin ein genaues Verständniß seines Instrumentes, indem er die Bravour- und Gesangsstellen auf die zweckmäßigste Weise zu vertheilen weiß und die Effectmomente an der passendsten Stelle wirken läßt. Dieses Tonstück ist voll der dankbarsten Effectmomente, es gibt dem Clavierspieler Gelegenheit, seine technische Fertigkeit zu zeigen; so wie die eingeflochtenen melodischen Sätze das Gefühl und die poetische Auffassung des Executirenden in Anspruch nehmen. Besonders lieblich ist die Melodie in As, wo hingegen die Figur in Des sich durch die brillante Form bemerkbar macht. Wir können mit gutem Gewissen dieses Tonstück jedem Clavierspieler anempfehlen, der schon über Rudimente hinaus ist und eine concertante Piece zur Production in Privatcirkeln wünscht. Die Ausstattung ist sehr elegant. W...e.

Geschichtliche Rückblicke.

11. Juni

1621 starb der Organist an der Peter- und Paulskirche zu Lignitz Caspar Krombhorn, genannt „der blinde Stimmler." Er besaß eine außerordentliche Fertigkeit in der Musik, besonders auf dem Fortepiano und componirte mehreres, was beifällig aufgenommen wurde.

1727 wurde zu Aachen Joseph Barnabe S. Sevin, Abbé fils, geboren. Sowohl als Violinvirtuos als auch als Mensch genoß er die höchste Achtung. In seinem 20. Jahre war er erster Violinist in der Capelle der großen französischen Oper, wo er sich Ruf und Vermögen erwarb.

1765 wurde zu Schwarzenberg im Erzgebirge Dankegott Immanuel Merkel geboren. Er war Virtuos auf dem Clavier, für welches er auch einige herrliche Sonaten componirte; nebstbei soll er ein großes Talent zur Improvisation gehabt haben.

12. Juni

1787 wurde zu Belluno Anton Graf v. Miari geboren. In der Composition von dem berühmten Contrapunctisten Sabbatine im Pianoforte und dem Orgelspiele durch Bertoni unterrichtet, ward er als tüchtiger Componist von mehreren philharmonischen Gesellschaften als Mitglied aufgenommen. Er lebt größtentheils zu Venedig, das Ehrenamt eines Deputirten seiner Provinz bei der Central-Congregation bekleidend.

1795 starb zu Hannover der durch sein Clavierspiel, noch mehr aber durch seine Phantasie für dieß Instrument ausgezeichnete Friedr. Arn. Klockenbring, in seiner Jugend von den Landleuten „unsers Herr-Gottes Spielmann" genannt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 71 — Dienstag den 15. Juni — 1841.

Ankündigung.

In dem kurzen Zeitraume eines halben Jahres gelang es diesem Centralblatte für Österreichs musikalische Interessen, die allgemeine Aufmerksamkeit der Lesewelt zu erwecken und zu fesseln — eine Thatsache, welche jede weitere Anempfehlung und Anpreisung überflüssig macht. Ich habe daher nur zu erwähnen, daß die äußere Ausstattung derselben keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber an Abwechslung gewinnen werde, indem die bedeutendsten musikalischen Ästhetiker als Mitarbeiter beigetreten sind, und Correspondenzen aus allen großen Städten Europa's die Mannigfaltigkeit unserer Originalartikel erhöhen werden.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilder-Beilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter diese Zeitschrift sind allein im Redactionsbureau um 24 kr. C. M. zu erhalten.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25percentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musikzeitung« erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt,
Redacteur.

Eine Kaffehhausscene.

Der Ball war glänzend gewesen. Strauß, der Walzerkönig, wie ihn hundert Journalisten tauften, hatte Paris erobert, und Musard schnitt Gesichter, die ihm keinen Anspruch auf Schönheit gaben. Der Mann war um seinen Purpur. Seine treuesten Ritter vom pas frisé, seine zierlichsten Amazonen übten sich im Walzen, verwechselten zuweilen die Fußspitzen ihrer Partner mit den Dielen, und es entstanden viele neue Leichdorne. Ein speculativer Kaufmann schrieb damals an seinen Commissionär in einer süddeutschen Stadt, wie folgt:

> Der Curs im Schwanken — in Kaffeh und Indigo geht es flau — nach Wolle starke Nachfrage — schicken sie umgehend mehrere Ballen von diesem Artikel, wo möglich aus der N. N.'schen Schafszucht — ferner ein Dutzend langbeiniger Jünglinge, welche gut walzen.

In einem eleganten Kaffehhause der großen Modestadt saß ein zierlicher Dandy im fashionablen Morgennegligée, nippte Kaffeh, und blies große Wolken aus seiner trefflichen dos amigos-Cigarre. Der Bleiche sang:

„Enfant chéri des dames,
J'étais en tous pays,
Très bien avec les femmes
Et mal avec maris.“

»Nein,« fluchte er leise, „das ist nun alles vorüber! Die verdammten Deutschen! Der verdammte Deutsche!«

Da wurde die Thüre aufgerissen, ein schmächtiger Mann stürmte herein, richtete sich vor dem Spiegel die Cravatte, und flüsterte wie als Echo des vorhergehenden Chanson:

„Königinn Marie die Vierte
Meines Herzens, höre jetzt:
Manche, die vor dir regierte,
Wurde schmählich abgesetzt.“

Der Dandy murrte leise: »Wieder ein Deutscher! Aber geschmackvoll gekleidet. Ganz Pariserschnitt. Kein Fuchs in der neuen Babel.«

Der Fremde warf sich in einen Stuhl, forderte Rum; griff dann nach einem Zeitungsblatte, warf es aber nach dem ersten Blicke auf den Tisch.

Da sprach der Dandy: »Eine schöne Rede in der Kammer von — —«

Fremder (einfallend). Lese keine Politica mehr. Habe alle politischen Gedanken pensionirt. Bei jedem dummen Gedanken der Art flüstere ich wie mein Schullehrer in der Nähe eines wüthenden Hundes: »Hund, mein Hund, du bist nicht gesund, du bist vermaledeit!«

Dandy (für sich). Spricht geläufig französisch, schlechten Accent übrigens. (Laut.) Waren Sie gestern auf dem Balle?

Fremder. Sehr. Schade, daß ihn fast nur hübsche Damen besuchten.

Dandy (verblüfft). Was thäten häßliche Damen dort?

Fremder. Häßliche Frauenzimmer thun weise, wenn sie Voiles tragen, weise, wenn sie keine Promenade besuchen, am weisesten, wenn sie Bälle frequentiren.

Dandy. Und dieß warum?

Fremder. Haben dort die schönste Gelegenheit, sich im Sitzenbleiben zu üben.

Dandy (lachend). Que dites-vous zu dem verdammten Walzer, der alle Grazie über den Haufen wirft? Diese monotone Bewegung, diese Einfachheit! Ist dieß Kunst?

Fremder. Nein, es ist liebe, reine Natur.

Dandy. Der arme Musard, sonst vergöttert und jetzt!

Fremder (halblaut).

Das Fräulein stand am Meere,
Und seufzte lang und bang,
Es schmerzte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.
Mein Fräulein, sind Sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vor uns geht sie unter,
Und kommt dort hinten zurück.

Dandy. Nehmen Sie gegen diesen süddeutschen Bärentanz die zierliche Quadrille. Ist es nicht ein Unglück, daß —

Fremder (einfallend). Sie haben Recht. Die Quadrille ist gar kein Tanz; nur ein reinpures Unglück. Der Herr balancirt um die Dame, wie die Katze um den Brei schleicht. Es kommt aber nichts heraus. Der Fuchs läßt die Traube, weil sie zu hoch hängt. Eine Quadrille ist eigentlich ein Vergütungsamt, in dem Leute mit Händedrücken bezahlt werden, welche schlecht walzen.

Dandy. Sie protegiren den Walzer?

Fremder. Der Walzer ist l'égoisme en deux. So definirt die Staël auch die Liebe; folglich ist der Walzer getanzte Liebe, die freilich nicht länger währt, als der Athem aushält.

Dandy. Und diese Musik! Diese Arien aus uralten und neuen Opern gestohlen!

Fremder. Dafür ist der Walzer die letzte Versorgungsanstalt graugewordener Melodien.

Dandy. Der Künstler selbst — diese altväterischen Sitten, diese Höflichkeit —

Fremder. Und Bescheidenheit.

Dandy. Diese anspruchlose, fade Zuvorkommenheit.

Fremder. Was wollen Sie? Jene bengelhafte Arrogance, diese moderne unhöfliche Höflichkeit, wie sie hier zum bon ton gehört, wie käme ein Walzercomponist zu diesem vollendeten Tact, da er nur im $^3/_4$ Tact arbeitet?

Dandy. Sie scherzen. Was sagen Sie zu seiner Kühnheit, nicht bloß auf Bällen zu geigen, sondern selbst Concerte zu geben?

Fremder. Die Völker sind durch blindes Rennen nach erträumtem Glücke so außer Tact gekommen, daß ein Walzercomponist zur Nothwendigkeit geworden. Er bringt sie in den Tact, und erhält eine concertante Stimmung.

Dandy. Nichts als Späße. Da lobe ich mir eine ernste Phantasie von L., haben Sie ihn gehört?

Fremder. Ja, so oft, daß ich bereits weiß, was das Beste an seinem Spiele ist.

Dandy. Und dieß wäre?

Fremder. Daß er zuletzt müde wird und aufhört, sonst könnte es kein Zuhörer aushalten.

Dandy. Wenn Sie freie Phantasien nicht lieben, so gehen Sie in die italienische Oper.

Fremder. Ja, die Herren Maestri in »ini und etti« das sind die wahren Geschmacksveredler. Sie haben die Oper zum Circus — halt! Hund, mein Hund, vous n'êtes pas gesund — vous êtes maudit!

Dandy. Wohin soll das noch kommen? Sagen Sie.

Fremder. Bin ich bei der Vorsehung angestellt?

Dandy. Pereant alle Walzerkönige!

Fremder. Verschütten Sie das Kind nicht mit dem Bade. Strauß ist groß in seinem Genre, obgleich sein Genre klein ist. Er ist in seiner Art so gut ein Genie, als es hundert Dichter und Tonkünstler waren. Was hat ihm die Tanzmusik nicht alles zu danken? Ich möchte sagen, er hat sie erfunden. Daß er sie benützt, diese Erfindung, da hat er Recht. Wer im Rohre sitzt und nicht Pfeifen schneidet, ist ein Narr.

Dandy. Ich aber sage Ihnen: pereant alle Tanzmusikcomponisten!

Fremder. Das sollten Sie als Mann der Gleichheit schon gar nicht sagen. Der Tanz hebt allen Unterschied der Stände auf:

Es waren zwei Königskinder,
Sie hatten einander so lieb,
Und konnten zusammen nicht kommen,
Die Wasser waren zu tief.

Dandy. Wie meinen Sie?

Fremder. Denken Sie an die Tochter des jüdischen Vierfürsten. Die Geschichte schreibt von ihr: cum tamburina saltavit. Tamburina ist wie poeta männlichen Geschlechtes, und bedeutet soviel wie — Tambour.

Dandy. Lassen Sie die Schwänke. Sagen Sie lieber d'où viendra le dictame, qui guérira ce cancer?

Fremder. Ich bin zwar bei der Allwissenheit nicht be-

dienstet, doch habe ich nachstehendes musikalisches Glaubensbekenntniß. Ich glaube, daß Händel, Bach, Gluck, Haydn und Mozart echte Propheten der Tonmuse waren, und den wahren Pfad zu dem Tempel der Kunst einschlugen, ich glaube aber, daß die Herren Maestri in »ini und etti« als Wölfe in Schafskleidern oder als Schafe in Wolfskleidern den musikalischen Koran verlästert, zerrissen und verbrannt haben. Ich glaube, daß das Publicum recht thut, wenn es lieber gute Walzer von Strauß als schlechte Opern von gedachten Maestri's anhören will, ich glaube aber, daß ein Walzer nicht mehr gelten wird als ein Walzer, sobald tüchtige Tonkünstler auf's Neue den Pfad der echten Propheten betreten. Dann wird die goldne musikalische Zeit kommen. In dieser Zukunft werden ein brauner Sohn Welschlands und ein blondhaariger Deutscher auf der Alpenscheide zusammentreffen, und möchten sich beide was Liebes sagen, sind aber beide der fremden Sprache nicht mächtig. Spricht da der deutsche Pilger »Paläſtrina,« stürzt der Sohn der Tiber mit dem Rufe »Gluck« an seine Brust, und werden sich Beide verstanden haben. Diese Zukunft wird seyn die Zeit, wo das wahrhaft Schöne, daher Ewige in der Kunst allgemein anerkannt, und Flittergold und Kunstschminke verachtet seyn werden in allen Landen.

Dandy. Herr, sind Sie des Teufels?

Fremder. Das weiß man nicht so ganz gewiß. Übrigens heiße ich Heinrich Heine. *E calamo notus.*

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Ein neues Ballet in vier Tableaux, componirt von Hrn. Vestris und betitelt: „Die Entführung“ begann am 12. d. M. sein aller Wahrscheinlichkeit nach sehr kurzes Daseyn. Wenn Hr. Vestris nicht bald mit etwas Großem, Entscheidendem auftritt, und uns immer nur solche farblose Divertissements vorführt, so wird es um seinen Choreographen-Ruhm bald geschehen seyn, und es wird sich auch die Erinnerung an seinen „Frauenaufruhr im Serail“ gar bald verwischen. Wenn wir in dem heutigen Ballete auch nur eine einzige halbweg neue Idee gefunden hätten, so wollten wir Gnade über Sodoma ergehen lassen; so aber haspelt sich der uralte Knäuel zum tausendsten Male vor dem Zuschauer herunter, bis dieser beim besten Willen überdrüssig und aufgebracht über solch' immerwährendes Aufwärmen wird, und es ihm nicht zu verdenken ist, wenn er der höheren Choreographie einen gleichen, wo nicht niedrigeren Rang anweist als der Pantomime.

Auch von den vorkommenden Tänzen ist nichts Besonderes zu sagen, da begegnen wir einem Character-Pas, bei welchem wir nicht wissen, ob es der spanische oder steirische Character ist, der sich darin entfalten soll. Der beste unter den vorkommenden Tänzen ist ein **pas de deux**, ausgeführt von den HH. Carey und Mad. Mattis. Die ungemeine, vielgepriesene Schwungfertigkeit des ersteren und die Grazie der letzteren treten hier sehr vortheilhaft hervor. Mayseder begleitete den Tanz mit einem herrlich vorgetragenen Violinsolo. Die Musik des Ballets, von Hrn. Proch eigens componirt, ist brav, an manchen Stellen vorzüglich, jedenfalls aber an ein ärmliches Product verschwendet. Hie und da hätten die Orchester-Massen nicht so unsparsam aufgeboten werden sollen. Die **banda sul palco** blies wieder gewaltig falsch. **Summa summarum** fand das Ballet keinen Beifall. Auch war der vorhergehende zweite Act der komischen (!) Oper: „**La figlia del reggimento**,“ nicht geeignet, für die Leere des Abends zu entschädigen, den wir leider als einen der ungenießbarsten in dieser ganzen Stagione ansehen müssen. Meyer.

Englische Oper.

London 1. April 1841.

Die so lang besprochene englische Oper ist endlich unter günstigen Auspicien eröffnet worden. Sie steht unter der Leitung eines talentvollen Mannes, Hrn. Balfe, der die Geschichte der englischen Oper sorgfältig studiert hat, und mehr Erfahrung in der Führung der auswärtigen Opernunternehmungen besitzt, als irgend einer unserer Tonsetzer. Den Eingang machte ein vortreffliches Orchester, unter dessen Mitgliedern wir die Namen Cooke und Lazarus finden, und das von dem Veteran Loder mit Geschick dirigirt wird. Der Chor ist vorzüglich zusammengestellt und eingeübt, und die Gesellschaft enthält einige unserer ausgezeichnetsten Sänger; Wilson, der bei seinem ersten Erscheinen und in den späteren Scenen auf das Freundlichste bewillkommt wurde; HH. Philipps, Stretton, Allen, Barker; Mad. Balfe als Primadonna, Miß Goud und Miß Howard. Die Eröffnung des Hauses geschah mit „Keolantha, oder die Braut aus der Unterwelt,“ einer neuen Oper von Hrn. Balfe. Sie beginnt mit einem Chor von Jünglingen, welche dem Andrea (Wilson) zu seiner nahen Verbindung mit Pavina (Miß Gould) Glück wünschen. Aber Andrea hatte von dem Deckel eines Sarkophages das Bildniß Keolantha's copirt, einer ägyptischen Prinzessinn, deren Schönheit unablässig seine Seele beschäftigt. Als er zur Ruhe sich begeben will, erscheint Ombrastro (Philipps) mit dem Anerbieten, ihm einen Zauberspruch zu lehren, durch welchen die Prinzessinn, die seit tausend Jahren todt ist, wieder ins Leben gerufen würde. Andrea willigt ein, und sie werden nach Ägypten zu der großen Pyramide versetzt, wo die Auferweckung stattfindet. Die Prinzessinn (Mad. Balfe) erblickt in Andrea die Gestalt ihres Geliebten, und beide werden vereinigt. Hiermit schließt der erste Act. Der zweite fängt an mit einem Feste im Pallaste des Prinzen und der Prinzessinn, das jedoch unterbrochen wird durch die Erscheinung Philippo's (Stretton), welcher um Obdach bittet für seine von Unwohlseyn befallene Schwester Pavina. Als diese wieder ihr Bewußtseyn erlangt, und in Andrea den Gatten einer andern sieht, stirbt sie vor Gram. Ihr Bruder Philippo fordert Andrea zum Zweikampfe, wird aber von diesem getödtet; und als die Gerichte den Mörder Andrea zur Strafe ziehen wollen, erscheint Keolantha, erfährt von Ombrastro Andrea's Treulosigkeit, übergibt ihn der Verzweiflung zur Beute und verschwindet. Nun verwandelt sich die Scene in des jungen Mannes eigenes Zimmer, wo er von Philippo und seinen Freunden aus seinem seltsamen wilden Traume geweckt, und seine Braut Pavina ihm zugeführt wird.

Keolantha ist als Tonwerk unstreitig eine bedeutende Acquisition für die englische Bühne, und gibt ein sehr vortheilhaftes Zeugniß von den Fähigkeiten ihres Compositeurs. Es ist voll Schönheiten und Melodie; die Concertantstücke sind von trefflicher Wirkung, und das herrliche Trio: „**Sweetly sleep till rosy dawn**“ (Schlumm're süß, bis Rosenthau ꝛc.) besitzt eine große Originalität. Um die Musik dieser Oper vollständig zu würdigen, muß sie mehr als Einmal gehört werden. Mad. Balfe hat eine schöne Stimme von bedeutendem Umfange und besonderer Armuth, und besitzt dabei eine lebhafte und gefällige Haltung.

Dialog und Vorsatzblatt stehen der Musik-Composition unbezweifelt nach; dennoch müssen wir zugeben, daß das Libretto ein großer Fortschritt im Vergleiche mit denen ist, die wir von Hrn. Haines und andern hatten. Diese Bemerkung bringt uns in Erinnerung, was Hogarth so richtig beobachtet hat, und was wir hier anführen zu sollen glauben:

„Die englische Oper ist in Mißcredit verfallen, nicht weil das Publicum unfähig ist, deren Werth zu würdigen, sondern weil deren Leistungen hinter dem zurückblieben, was Geschmack und Intelligenz des Publicums heischte. In den früheren Perioden des musikalischen Drama's war das Tonwerk nicht Hauptgegenstand, sondern Accessorium. Seine Bestimmung war, den Schönheiten der Poesie einen neuen Zauber, der Sprache der Leidenschaft und des Gefühls höhere Kraft und stärkeren Ausdruck zu leihen; und in demselben Maße als der musikalische Theil das Übergewicht erlangte, gerieth der poetische und dramatische Theil in Verfall. „Sobald die Musik," sagt Metastasio, „in einem dramatischen Werke nach dem Vorrange über die Poesie strebt, zerstört sie beide, diese und sich selbst. Moderne Musik," fährt er fort, „hat sich als Gegner wider die Poesie erhoben; den wahren Ausdruck und die Aufmerksamkeit auf die Worte hintansetzend wie eine Sclaverei, überließ sie sich, dem gesunden Verstande entgegen, jeder Art von Laune und Extravaganz, und das Theater ertönte von keinem andern Beifalle, als dem, welcher der technischen Ausführung gezollt wurde; von diesem überschwemmt, beschleunigte sie den eigenen Untergang, nachdem sie den des entstellten und zerstörten Dramas veranlaßt hatte. Vergnügen, welche unfähig sind die Seele anzusprechen oder das Herz zu rühren, sind von kurzer Dauer; denn wenn wir auch uns leicht von überraschender Sinnenlust befangen lassen, so verzichten wir doch nicht gänzlich auf den Gebrauch der Denkkraft."

Diese Bemerkungen des größten lyrischen Dichters Italiens finden ihre Anwendung so gut auf England als auf die apenninische Halbinsel. Es war eine Zeit, wo die größten Dichter Englands die Musik nicht geringer als die Schwester ihrer eigenen Muse achteten, und ihrer Reize als einer mächtigen Hilfe der dramatischen Kunst sich bedienten, und ehe noch auf der englischen Bühne einen eigenen Zweig der Darstellung bildete, fand Musik eine häufige Anwendung zur Verstärkung des Effectes und Erhöhung des Vergnügens. Shakespeare äußert nicht nur bei jedem Anlasse seine Vorliebe für die Tonkunst, deren Wirkungen er treffend schildert, sondern er selbst benützt Vocal- und Instrumentalmusik in den meisten seiner Stücke auf mannigfaltige Weise.

Wir dürfen nun die Hoffnung nähren, daß das lyrische Drama in Britannien wieder auflebe; dabei möge aber das Publicum die heimische Oper der Stütze nicht entbehren lassen, während die Mode Fremdartiges ihm vorführt. So wäre es zu rathen, vielmehr die schon beliebten Opern: „Die Duenna," „Kein Lied, kein Nachtessen," „Die Liebschaft im Dorfe," „Die Belagerung von Belgrad," „Der Quäker," und eine Anzahl englischer komischer Opern, wohin auch die sehr ergötzliche „Ehestandsleiter" gehört, wieder in die Scene zu setzen, als nach Donizetti und Ambros Thomas zu greifen. Auch von Macfarren, dem Compositeur der „Teufelsoper," ist ein neues musikalisches Drama im Werke. (Music abroad and at home.)

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Fest-Cantate. „Meine Zeit steht in Deinen Händen," für 4 Singstimmen und Orchester, in Musik gesetzt von Wilh. Klingenberg. Op. 16. Partitur. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Leider wird uns in neuerer Zeit selten der Genuß zu Theil, Werke dieser Art aufgeführt zu hören, noch seltener jedoch ein gedrucktes Exemplar in Händen zu haben. Der verwünschte Dreiviertel-Tact im Tempo di Valse ist wie eine neunköpfige Hydra, welche, an den Pforten der Kunsthändler und Verleger lauernd, alles zu verderben droht, was in ihre Nähe kommt. Um so erfreulicher ist es, einem Werke zu begegnen, welches im ernsteren Style gehalten, dennoch zu Tage gefördert wurde, und worin überdieß eine Fuge im $^{2}/_{2}$, sage: Vierzweitel-Tact, vorkommt. Diese Tactart ist beinahe aus der Mode gekommen, und zwar nicht mit Unrecht. Sie erschwert die Executirung unnöthiger Weise, da man dieselbe Wirkung mit der Hälfte des Gehaltes der Noten hervorbringt. — Im Ganzen genommen ist die vorliegende Cantate eine hübsche Arbeit. Die Anlage ist zwar nicht großartig, der Tonsetzer versteigt sich nicht in jene Himmelshöhen, von wo aus sein Werk strahlend die Nebel der Nacht durchbricht, aber es bringt doch so mancher freundliche Stern hervor, der dem Ganzen einen hellen Schimmer verleiht. — Das Duett Nr. 2 in B-dur für Sopran und Bariton, in idyllischer Form, ist ein gefälliges Tonstück, nur der Schluß erscheint etwas verkürzt. Dasselbe gilt auch von dem Chor Nr. 4. Beide Tonstücke würden durch eine Verlängerung im Geiste der Situation viel mehr effectuiren. Weit brillanter gestaltet sich die Bariton-Arie Nr. 5 und die Schluß-Fuge Nr. 6. Sie bewegt sich in einer gewissen antiken Form, welche immer großartige Wirkung hervorbringt: wenig Noten, Klarheit der Ideen, richtige Combination. — Das Werk ist 7½ Bogen stark.

Adolph Müller.

Geschichtliche Rückblicke.

13. Juni

1593 starb zu München Orlando di Lasso, einer der größten Tonkünstler des 16. Jahrhunderts. Sein Ehrendenkmahl der Kunst: „die sieben Bußpsalmen," befinden sich in der königl. Bibliothek zu München.

1779 wurde zu Krasowitz in Böhmen Joseph Dobyhal, Capellmeister des 2. Feldartillerie-Regiments, geboren. Mehr denn 100 Lieferungen der aus Opern genommenen und für Militärmusik arrangirten Piecen cursiren bereits und wurden jederzeit mit Beifall aufgenommen, ja selbst Rossini hatte so großes Wohlgefallen hieran, daß er sämmtliche Partituren solcher, aus seinen Opern genommenen Piecen mit sich nahm.

1801 wurde das unter Emanuel Schikaneder's Leitung neu erbaute schöne Schauspielhaus auf dem Vorstadtgrunde Laimgrube zu Wien mit der großen Oper „Alexander," Musik von Tayber, eröffnet.

14. Juni

1763 wurde zu Mendorf in Oberbaiern der Compositeur Simon Mayer geboren; er wußte seinen Namen zu den Gefeiertesten der Zeitgenossen zu erheben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 72 — Donnerstag den 17. Juni — **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

12. Wirkung der Töne auf unvollkommene Thiere.

Die Vibrationen bestimmter Töne, welche schon auf die unorganische Welt mächtigen Einfluß ausüben, äußern dieß in einem noch merklicheren Grade auf organische Wesen. Bei sehr unvollkommenen Thieren, bei welchen das Nervensystem und namentlich das Gehörsorgan nicht vorhanden oder wenigstens nicht zu einem bestimmten Grad von Vollkommenheit ausgebildet ist, scheint die Wirkungsweise der Töne mehr eine rein mechanische zu seyn, d. h. die Schwingung der Luft theilt sich ihrem gesammten Organismus mit, und die Art der gefühlten, von außen herrührenden Erschütterungen mag bei diesen Wesen eine Empfindung ähnlich dem Mißbehagen oder Wohlbehagen erregen, je nachdem die mitgetheilten Vibrationen gleichmäßig oder ungleichmäßig erfolgen oder den consonirenden oder dissonirenden Tönen entsprechen. Ich erinnere mich in dieser Beziehung in mehreren Journalen gelesen zu haben, daß sich zu dem berühmten Violoncellisten A. Romberg, als er eben allein in der Mitte seines Zimmers auf dem Instrumente phantasirte, eine Spinne an dem Faden herabließ, wenn seine Phantasien wohllautende Töne erzeugten, sich aber eiligst am Faden zurückbewegte, sobald dissonirende Accorde erklangen. — Ein blinder Mann in Schlesien pfiff, durch einen Tact bestimmter Töne, die Krebse aus ihren Schlupfwinkeln, und bannte sie dergestalt an eine Stelle, daß er sie mit der größten Leichtigkeit fangen konnte. Nach der Breslauer **Historia morborum** (1720 pag. 567) haben mehrere dortige Gelehrte diese Wundertöne in Noten aufgezeichnet. Man vergleiche auch die ähnlichen Geschichten in Valvassor's Beschreibung des Herzothums Krain (Cap. 4.). — Die Magier in Indien sollen ihre Schlangen durch gewisse Töne zahm zu machen wissen.

Für die Insecten bestimmen mehrere Physiologen die Fühlhörner als die muthmaßlichen Organe zur Aufnahme der Töne, daß sie eine besondere Empfindlichkeit für die Schwingungen der atmosphärischen Luft haben. Auch Fische haben ihre Empfänglichkeit für Töne, doch sind ihre Gehörsorgane einfach construirt, wahrscheinlich weil die Schallwellen durch das Wasser mit einem höhern Grade von Schnelligkeit und Stärke fortgepflanzt werden, als durch die Luft, und somit keinen accessorischen Apparat zu ihrer Concentration erfordern. Auf den Ton einer Glocke sollen sich in einem Karpfenteich die Fische zur Fütterung versammelt haben.

13. Wirkung der Töne auf Thiere mit ausgebildeterem Gehöre.

Ausgebildeter als bei den Fischen und Amphibien ist das Gehörsorgan bei den warmblütigen Thieren und zwar bei den Vögeln. Ihr genußreiches, freies Leben im Luftmeer, ihre heißen Leidenschaften, ihr flatterhafter Sinn macht, daß sie beinahe ihr ganzes Leben in Liebe und Gesang zubringen. Wie das Element selbsttönend ist, in welchem sie leben, so scheinen sie ihr Glück durch den verschiedenartigsten Gesang nicht genug preisen zu können. Auf diese haben nun auch bestimmte Töne großen Einfluß. Bekannt ist das Locken der Vögel durch gewisse Töne. Viele der Singvögel erlernen mit Leichtigkeit einfache Melodien. Der Spottvogel ahmt dagegen jeden Gesang eines Vogels, ja selbst das Geräusch auf den Straßen nach. Betrachten wir, mit welcher Lust der Canari der Drehorgel oder dem Liede eines Zeischens zuhört, wie aufmerksam er da steht, kein Federchen rührt sich, er ist ganz unbeweglich, und zeigt uns am Ende, indem er mit seinen Flügeln flattert, sein Vergnügen darüber; wo viel musicirt wird, da muß viel mitgesungen werden.

14. Wirkung der Töne auf Thiere mit ausgebildetem Nervensysteme.

Bei den Säugethieren, bei welchen das gesammte Nervensystem im Verhältnisse zu den Gehörorganen mehr entwickelt ist, zeigt die Musik, und äußern bestimmte Töne mancher Instrumente noch mehr ihren eigenthümlichen Einfluß. Des von Göthe so anmuthig besungenen Rattenfängers, der durch einen bestimmten Gesang seine Thiere so mächtig zu locken wußte,

will ich gar nicht gedenken, sondern mich nur an beglaubigte Thatsachen halten. Nach der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung (1806 Nr. 26) zeigte ein Hund große Reizbarkeit selbst für die Verschiedenheit der Tonarten. Gegen einige derselben blieb er völlig unempfindlich, andere hingegen erregten ihn wunderbar. A-dur machte ihn unruhig, und ein Violinstück aus E-dur brachte ihn so weit, daß er, als man das muthwillige Spiel mit seinem Weh einmal allzu lange trieb, alsbald völlig rasend ward und unter den heftigsten Convulsionen starb. — Es scheint, als habe manches Thier eine besondere Vorliebe für gewisse Töne mancher Instrumente, wie Aristoteles schon sagt: Auch Thiere werden durch passende Melodien und durch Gesang in eine vergnügliche Stimmung versetzt, daher werden Hirsche durch Pfeifen und Sang gelockt, auf welche Weise selbst Fische gefangen werden. (Aristot. de natura anim.) — Rehe werden durch die Flöte gelockt; man bezähmt die Wildheit der Bären durch die Schalmei, und jene der Elephanten durch Waldhörner. Das bekannte französische Lied »A ça ira etc.,« als es mit vollem Orchester aus D-dur gespielt ward, reizte zwei zur Production bestimmte Elephanten zu den heftigsten Freudenbezeigungen: sie hüpften ordentlich wie im Tanz und stießen ein jubelndes Lustgeschrei aus: ja bisweilen erscholl, gleich als wollten sie thätigen Antheil nehmen an dem Jubelconcerte, ein durchdringender Pfiff, oder auch ein Trompeten-ähnlicher Ton, der, merkwürdig genug, zu den Tönen der Singstimmen und der Instrumente keinen sonderlichen Mißklang gab. Nachdem ein zartes Adagio in B-moll die erregten Geschöpfe dergestalt wieder besänftigt hatte, daß sie, mit gesenktem Rüssel regungslos dastehend, ein Bild der vollkommensten Ruhe gewährten, stimmte man jenes Lied abermals an, jedoch aus F-dur, nicht aus D-dur, und jetzt machte, zum hohen Erstaunen der gelehrten Beobachter, das Stück nicht den geringsten Eindruck auf die Thiere, vielmehr blieben beide Elephanten vollkommen gleichgiltig, bis man es wieder aus D-dur spielte, und sie nun auch zu ihrer frühern Lebendigkeit übergingen, die eine so große Theilnahme an der Musik verrieth, daß die Thiere, als ein ausdrucksvolles Clarinett-Solo begann, sich so nahe als möglich an die Musiker herandrängten und eines sogar seinen Rüssel gerade gegen den tönenden Schallbecher des Instrumentes ausstreckte, als wollte es gleichsam wahrhaft einschlürfen den wonnigen Klang.

Wer weiß nicht, daß die Eitelkeit und der Muth des Rosses gestählt werden durch die schmetternde Kriegstrompete?

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Sonntag den 13. Juni d. J.: „Der Alpenkönig und der Menschenfeind," von Raimund. Hr. Rott und Dlle. Calliano als Gäste.

Rappelkopf fand in Hrn. Rott einen vorzüglichen Repräsentanten, ganz besonders was die Zeichnung der äußern Characterumrisse anbelangt. Sein Gesang ist immer gut, ganz vorzüglich aber gelingen ihm jene Gesangspiecen, in welchen sich mehr die Sangsfertigkeit als die Empfindungswärme des Gemüthes herausstellt. Überhaupt übertrifft seine Darstellung der Charactere, die mehr in der äußern Handlung sich kenntlich machen, bei weitem jene, die durch eine tiefere Empfänglichkeit bedingt sind. Er erhielt vielen und verdienten Beifall. — Dlle. Calliano spielte mit einer liebenswürdigen Naivetät das schalkhafte Stubenmädchen, sie sang aber auch besser, als nach den Prämissen zu erwarten stand.

Es ist ein Act der Pietät, ja es ist Pflicht sogar, gegen den dahingeschiedenen Lieblingsdichter, seine Stücke wie möglich gut zur Aufführung zu bringen; wir konnten uns daher nicht genug wundern, wie die sonst so umsichtige Direction die Abschieds-Piece am Schlusse des ersten Actes mit Sangs-Individuen besetzen konnte, wodurch der Effect, den diese Scene noch immer hervorgerufen, heute ganz verloren ging.

Walde.

Literatur.

Im Verlage der Buchhandlung Angelo Ajani zu Rom ist laufenden Jahres bereits die dritte Auflage eines musikalischen Lehrbuches unter folgendem Titel erschienen: „Lezioni d'Armonia; scritte da Domenico Quadri, Vicentino; per facilitare lo Studio del Contrapunto." — Wenn einerseits die doppelte Erneuerung des Abdruckes schon an und für sich als gewichtiger Empfehlungsbrief gelten kann, und zugleich auch der rasche Absatz den gefundenen Anwerth des fraglichen Objects verbürgt, — so ist nicht minder der Gegenstand selbst insoferne von kunsthistorischem Interesse, weil — obschon kaum glaublich, aber nur allzu wahr, — gerade eben im Heimathlande der Melodien das theoretische Studium wenig cultivirt wird, und außer den großen Conservatorien, lehrbegierige Kunstjünger höchst selten einem erprobten Mentor begegnen dürften, dessen bewährte Führerhand sie hinzuleiten vermag auf den einzig wahren Weg grammatikalischer Reinheit. — Dem Autor, Hrn. Professor Quadri, gebührt das wesentliche Verdienst, daß er mit großer Sorgfalt und Umsicht die Elementar-Regeln der anerkanntesten Satzlehrer gesammelt und selbe, zum fruchtbringenden Nutzen seiner Landsleute, klar und verständlich stylisirt, systematisch geordnet und durch angehängte Notenbeispiele erschöpfend erläutert habe. — Entsprechend der progressiven Unterrichts-Methode erweiset sich zweckgemäß die gewählte, nach dem Umfange von zwölf Lectionen classificirte Eintheilung, deren Inhalt folgendermaßen zerfällt: 1) Große-, kleine-, halb- und ganze Töne; 2) Scala; nach der Solmisations-Formel des Do, Re, Mi, Fa, in sämmtlichen Stufengraden analisirt; 3) Verschiedenheit der Intervalle; harter und weicher Gattungen; gegenseitiger Abstand ꝛc. ꝛc. 4) Derselben mögliche Umkehrung. 5) Consonirende Accorde: Dreiklänge, mit großer und kleiner Terz; vermindert durch die falsche Quinte. 6) Empfindliche Accorde: Dominanten-Septime; Verminderte; beide Nonen; übermäßige Sexte. 7) Dreifache Verkehrungen derselben. 8) Modulation; Ausweichen und Zurückkehren; Accorden-Verkettung, durch Klangähnlichkeit und Verwandtschaft, empfindsame Noten, Wechsel der zufälligen Zeichen, Terzenunterschied, Sextenfolgen, enharmonische Transitionen ꝛc. ꝛc. 9) Dissonirende Accorde, Ursprung, Gattungen und Eigenschaften; große Septime; Kleine, erster, zweiter und dritter Art; Vorbereitung, Anschlag, Auflösung. 10) Begleitung des Octavenganges, harte und weiche Scala,

auf- und absteigend; Cadenzen, vollkommene, unvollkommene, Inganni, oder Trugschlüsse. 11) Durchgehende Noten; harmonische, wesentliche, zufällige, dissonirende Wechselnoten. 12) Anwendung des Grundbasses zu einem melodischen Gesange (Cantilene, Motiv); Verschiedenheit des Rhythmus, zu 2, 3, 4, 5 Streichen oder Tacten; Bildung der Melodie daraus, nebst Vermischung realer, im Accorde enthaltener Intervalle, mit unregelmäßigen Durchgehenden; Bemerkungen über richtiges Accompagnement; Anleitung zum Vortrag einer bezifferten Baßstimme. — So wie die reichhaltigen Beispiel-Tabellen die bündig aufgestellten Lehr-Theoreme vollständig veranschaulichen, eben so lobenswerth erscheint das Verfahren, jedes Capitel mit einer kurzen Nachrede zu schließen, welche dessen Gesammtinhalt nochmals in gedrängten Umrissen zusammenfassend wiederholt vorführt, um fester nur noch dem Gedächtnisse sich einzuprägen. — Inzwischen hat der Verfasser seinem nützlichen Handbüchlein erst kürzlich einen kleinen Anhang folgen lassen: „Principj Elementari di Musica, ridotto a nuovo e più facile Metodo etc. etc.," der jedoch gewissermaßen als Prolog zu jenem angesehen werden will, da er bloß nur die eigentlichen Rudimenta jeder Vorschule, als: Benennung der musikalischen Klänge, Liniensystem, Noten, Schlüssel, unter einander verglichen, Gattung sämmtlicher Tonsignaturen, Zeitmaß, Tactarten, Pausen, Puncte, Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen, Terzinen, Sextolen, ausfüllende Zwischennoten u. dgl. behandelt, und demnach für alle diejenigen, welche mit jenen Initial-Dogmen bereits befreundet, vollkommen entbehrlich sich erweiset.

—z—.

Lamentationen*)

eines Chorregenten im ersten Drittheile des neunzehnten Jahrhunderts n. Chr. G.

I.

Ich habe ein Orchester zu leiten. Es ist zu groß, um klein zu heißen, und doch noch zu klein, um groß zu seyn. Es ist also ein Mittelding zwischen groß und klein. Und eben so ist's ein Mittelding zwischen gut und schlecht. Es will Alles kennen lernen und darum lernt es nichts recht kennen. Es will Alles wissen, und darum weiß es im Ganzen nur wenig. Es will durchaus allseitig seyn, und darum bleibt es größtentheils einseitig. Es ist im Ganzen nicht eigensinnig, aber es hat jedes Mitglied seinen eigenen Sinn, und da wird dann eine solche Vielsinnigkeit daraus, daß mir dabei manchmal mein eigener Sinn vergeht. Diese Vielsinnigkeit und diese hyderähnliche Vielköpfigkeit zeigt sich aber besonders bei der Wahl der Musikstücke. Will es A. lustig, verlangt es B. traurig, C. komisch, D. seriös, E. will ein Duett singen, F. will aber mit E. nicht singen und so durchs ganze Alphabeth jedes Mitglied anders. Da wird es denn oft sehr schwer, viele oder alle Köpfe unter einen Hut, nämlich unter meinen Hut zu bringen. Denn ich glaube als Dirigent die erste Stimme haben zu müssen. Das gesteht man mir auch zu.

Kommt es nun zur Probe, so ist es eben so arg; einige kommen pünctlich, andere nach Belieben, manche gar nicht; der eine ruft: das Tempo geschwinder; der andere: langsamer, ein anderer verlangt hier ein Piano, wieder ein anderer das Forte. Das halbe Orchester folgt diesem, die andere Hälfte jenem. Der Dirigent legt den Tactstab nieder, nun wechselt Ebbe und Fluth, bis der Sturm ausbricht, wo jeder mit vollen Kräften arbeitet sich zu retten, um lieber früher als zu spät zu Ende zu kommen. Nun beginnt erst ein neuer Sturm voll spitziger Vorwürfe über mich unschuldigen Leiter.

Mancher meiner Collegen weiß freilich in einem solchen Falle sich vorzusehen; er legt schnell ein Musikstück auf, worin sechs Pauken, einige Trommeln und mehrere Trompeten ꝛc. dominiren, nebst einigen andern Instrumenten, die aber, obschon sie die Melodie*) führen, nur als Nebenstimmen betrachtet werden, und man sie nicht zu hören braucht. Das macht Lärm, betäubt die Zuhörer, läßt erstern Umfall vergessen, und man geht im Musiktaumel zu Hause. Dieses ist die jetzige musikalische Geschmacksbildung.

*) Diese Lamentationen sind von der Hand eines unlängst verstorbenen Kunst-Veteranen, dessen segensreiches Wirken in diesen Blättern ausführlich gewürdigt wurde. Wir haben diesen Aufsatz in der Handschrift des würdigen Greises von seinem Sohne als einen Beweis freundschaftlichen Wohlwollens zum Geschenk erhalten, und obgleich diese Lamentationen von ihrem Verfasser wohl nie für die Öffentlichkeit bestimmt waren, so glaubten wir dieselben doch dem musikalischen Publicum wegen der ungeschminkten Wahrheit, die in den einfachen und ungesuchten Worten dieses erfahrungsreichen Mannes liegt, nicht vorenthalten zu dürfen. Wir geben daher unsern Lesern diesen Aufsatz ganz so, wie er aus der Feder des Verfassers geflossen, denn obwohl es uns ein Leichtes gewesen wäre, demselben ein modernes Mäntelchen umzuhängen und in prunkvolle Redeweise einzukleiden, so unterließen wir es doch aus Pietät gegen den Dahingeschiedenen. Die Redaction.

*) Sollte man es in unserer hochtrabenden musikreichen Zeit wohl glauben können, daß ein renommirter Musikleiter einer achtungswerthen Musikgesellschaft zu behaupten sich getraut, Melodie und Harmonie sey ein und dasselbe? — o Weisheit! — D. V.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Deux Sonatines pour le Pianoforte, composées par Guillaume Taubert. Oeuvre 44. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Für Anfänger — zu schwer; für geübtere Pianisten — zu sehr Bagatelle; Melodie — sehr wenig, Arbeit — trocken, mitunter hart! — Was ist also der Zweck dieser Composition? — Wenn doch die Mehrzahl der Tonsetzer, welche in diesem Genre schreiben, die eigentliche Absicht vor Augen hätten, wodurch sie dem Schüler Unterhaltung oder Nutzen gewähren können! — Es gibt meines Erachtens, im executiven Theile der Musik drei Gradationen vom Anfänger bis zum vollendeten Virtuosen. Der Anfänger so wie der schon etwas vorgerückte Schüler will nicht mit Schwierigkeiten, nicht mit trockener kalter Arbeit tractirt werden, — es müssen ihm Gerichte aufgetischt werden, welche seinen Gaumen reizen und leicht zu verdauen sind, damit er hübsch bei Appetit bleibe. Melodie — das ist die Würze, das Aroma, welches auch eine mitunter herbere Speise genießbar machen kann. Leichter, fließender Styl, — das ist der Nektar, nach welchem sich der von Scalen und Fingerübungen ermattete Schüler sehnt. Man kann täglich hundertmal hören: „Ich würde dieses oder jenes Stück recht gerne lernen, aber — es ist zu fad — gar keine Melodie — und die verwünschten Griffe — man könnte sich die Finger dabei brechen!"

Ganz anders verhält es sich mit dem ausgebildeten Tonkünstler, mit dem Virtuosen. Die können schon derbe Kost vertragen. Da sind Schwierigkeiten am Platze. Je pittoresker — (nach dem heutigen Geschmacke) die Anlage, je gefahrvoller die Sprünge und Passagen, je bunter Octavengänge im rapidesten Tempo mit 2 — 3 Seiten langen Cadenzen abwechseln, — kurz, je mehr Noten, desto mehr Dank und Anerkennung erringt der moderne Tonsetzer von Künstler und Publicum! — Ob auch von Seite der strengeren Kritik? Diese Frage wäre erst nachträglich zu erörtern, wenn nämlich das Kindlein die Feuerprobe aushält.

Adolph Müller.

Bunterlei.

(Pesth.) „Paulus," Oratorium von Mendelssohn-Bartholdy, ward am Pfingstsonntage zum Besten des Blindeninstitutes von einigen hundert Mitwirkenden in dem Nationaltheater sehr lobenswerth executirt. Sowohl die Solopartien als auch die Ensembles, unter der Leitung des tüchtigen Capellmeisters Hrn. Erkel, zeichneten sich rühmlich aus. Das Haus war sehr voll, was dem Kunstsinne und dem Wohlthätigkeitsgefühle dieses Publicums ein ehrenvolles Zeugniß gibt. Dem Veranstalter dieses Musikfestes Hrn. Doleczalek, Director des Blindeninstitutes, gebührt der wärmste Dank aller Kunst- und Menschenfreunde. (Spiegel.)

(Linzer Opern-Repertoir. Monat Juni.) Bei festlicher Beleuchtung des äußern Schauplatzes zur Feier des allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät des Kaisers: „Belisar," große Oper in 3 Acten, von Donizetti. Die Festlichkeit dieses Abends gebietet, bei einem Referate über diese Oper mit möglichster Schonung zu Werke zu gehen. Die Oper selbst wurde erst vor Kurzem in diesen Blättern beurtheilt, es wäre somit überflüssig über deren Werth etwas zu sagen. Die Darstellung ließ viel zu wünschen übrig. Dlle. Eder (Antonia) war so von einer krampfhaften Heiserkeit befallen, daß sie beinahe kaum die Recitative singen konnte und alles andere weglassen mußte. Hr. Clement (Belisar). Was wir von diesem Sänger in früheren Blättern hinsichtlich Gesang, Spiel und Auffassung seiner Rollen sagten, gilt auch dieses Mal; wenn wir uns über Hrn. Clement in ein Näheres einlassen, so glaube er ja nicht, daß wir von Vorurtheil geblendet, ein Vergnügen daran finden, seine Gebrechen zu rügen; wir thun es nur, um ihn auf seine Schwächen aufmerksam zu machen, ihm freundschaftlichst zu rathen, und es soll uns freuen, wenn wir durch die Fingerzeige, die wir ihm geben, etwas zu seiner Bildung beitragen können; wir wissen gar wohl die wenigen Momente zu schätzen, in denen er wirklich schön singt, wo die Kunst nicht durch die Natur verdorben ist; wir sehen aber auch ein, daß Hr. Clement mit den musikalischen Ausdrücken: Tempo rubato, portamento und mezza voce ganz falsche Begriffe verbindet, daß ein übel angebrachtes Forciren oder Ritardiren den guten Erfolg eines echt dramatischen Vortrages vernichtet, und auf den Parlando-Gesang störend einwirkt. Wir halten uns für überzeugt, daß, wenn Hr. Clement sich zuerst in Parthien, denen er mehr gewachsen ist, versuchen wollte, und so von kleineren zu größeren schritte, der Erfolg ein günstiger seyn müsse. Er lasse sich aber ja nicht durch den Applaus falscher Freunde oder des Parterres (bei uns ist es der entgegengesetzte Fall von andern Städten, hier ist die Gallerie competenter Richter) irre führen, und überschätze sich nicht selbst. Dlle. La Roche (Irene). Bei einem ersten Auftreten einer Sängerinn auf einer fremden Bühne läßt sich ein Distoniren oder mattes Spiel auf Kosten der Befangenheit entschuldigen; aber wenn es auch bei der dritten Gastvorstellung durch die ganze Oper hindurch währt, und die Differenz zwischen Gesangstimme und Orchester einen halben Ton oder gar darüber beträgt, so muß dieses schon einem Mangel an richtigem Gefühl und musikalischem Gehör zugeschrieben werden. Bei solchen Umständen konnte auch der Beifall nur matt seyn, und mußte die Schönheit des wirklich schönen Terzetts: „Wenn meine Arme dich freundlich umfangen," darunter leiden. Hr. Khaida (Alamir) stand hinsichtlich dieser Gebrechen der Irene würdig zur Seite. Hr. Schüttky (Justinian) unbedeutend. Die Chöre schwach. Das Orchester hielt sich wacker. Die Oper schloß wegen Abkürzung (finis coronat opus) mit dem Septimenaccord a cis e g. Der Besuch war zahlreich. X*.

Geschichtliche Rückblicke.

16. Juni

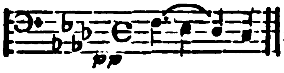
1107 starb zu Meißen der heilige Beno, Bischof daselbst. Er war ein eifriger Anhänger und Beförderer der Musik, besonders des deutschen Kirchengesanges, welchen er auf römische Art einrichten wollte. Durch den Choral: „Ein Kindelein" hat er sich ein bleibendes Andenken in der Musikwelt verschafft.

1837 starb auf der Reise nach Neapel zu Capua Valentino Fioravanti, Capellmeister von St. Peter zu Rom. Seine Laufbahn als dramatischer Componist eröffnete er 1797 zu Turin mit der komischen Oper: „Il furbo contra il furbo;" und schloß dieselbe mit der für das Teatro nuovo zu Neapel componirten Oper: „Il Ciabattino."

Berichtigung.

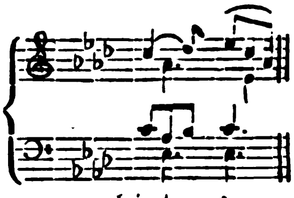
In der Beurtheilung des Oratoriums „Noah" von F. S. Hölzl in Nr. 68 — 69 dieser Zeitung haben sich einige Unrichtigkeiten bei den angeführten Noten eingeschlichen, die sich durch folgende berichtigen:

Seite 282, 2. Spalte, 1. Zeile 1. Tact:



ꝛc.

Seite 284, erste Spalte, 1. Zeile 2. Tact:
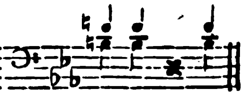


bringt uns

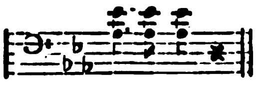
Seite 284, zweite Spalte 4. Zeile von unten, 3. Tact im Baß:
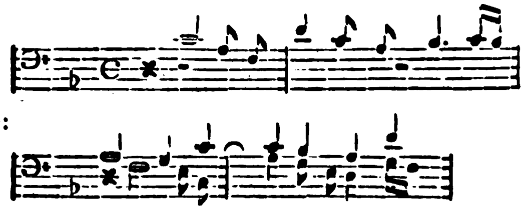


Seite 286, 1. Spalte 3. Zeile im Baß:



Seite 286, 1. Spalte, 6. Zeile im Baß:



Seite 286, zweite Spalte:



Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 73 Samstag den 19. Juni **1841.**

Ankündigung.

In dem kurzen Zeitraume eines halben Jahres gelang es diesem Centralblatte für Österreichs musikalische Interessen, die allgemeine Aufmerksamkeit der Lesewelt zu erwecken und zu fesseln — eine Thatsache, welche jede weitere Anempfehlung und Anpreisung überflüssig macht. Ich habe daher nur zu erwähnen, daß die äußere Ausstattung derselben keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber an Abwechslung gewinnen werde, indem die bedeutendsten musikalischen Ästhetiker als Mitarbeiter beigetreten sind, und Correspondenzen aus allen großen Städten Europa's die Mannigfaltigkeit unserer Originalartikel erhöhen werden.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilder-Beilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter dieser Zeitung sind allein im Redactionsbureau um 24 kr. C. M. zu erhalten.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25percentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musikzeitung« erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt,
Redacteur.

Gallerie
jüngst verstorbener vaterländischer Tondichter.
Als Beitrag zur Kunstgeschichte.

III.

Johann Baptist Schiedermayr*).

Dieser berühmte Tonkünstler und große Organist wurde den 23. Juni 1779 zu Pfaffenmünster, einem Dorfe unweit Straubing, in Baiern geboren. Sein Vater — seine Mutter Scholastica verlor er bereits in seiner frühesten Jugend — war alldort Schullehrer; derselbe unterrichtete ihn frühzeitig im Singen, und so kam er bereits in seinem neunten Jahre — 1788 — als Sängerknabe nach Windsberg, einem dermal aufgehobenen Prämonstratenserstifte, wo er sich zwar, wie er selbst oft äußerte, einer strengen Disciplin unterwerfen mußte, aber auch durch sie um desto größere Fortschritte in der Kunst machte. Dort genoß er den ersten Unterricht im Clavierspiele, zum Theile von einem gewissen Obergaßner, zum Theile von seinem älteren leiblichen Bruder Georg, welcher gleichzeitig die Organistenstelle in diesem Stifte versah. Er verweilte drei Jahre in Windsberg, und kam dann — also im zwölften Jahre anno 1791 — nach Oberalteich einem nahe an der Donau gelegenen, jetzt gleichfalls aufgehobenen Benedictinerstifte, in welchem die von dem Schöpfer ihm verliehenen schlummernden Talente durch weise Leitung entwickelt, und so der Grund zu seiner späteren glänzenden musikalischen Ausbildung gelegt wurde. Er lernte unter Anweisung des Pater Edmedus Hörtl noch besser singen, so daß er alle möglichen Läufe und den echten Triller, den man nach des Verstorbenen eigener Äußerung jetzt nur mehr selten hört, als Sopranist mit großer Fertigkeit vortrug. Der Schullehrer Stephan Fuchs lehrte ihm den Generalbaß, und Pater Angelus Maria Lang brachte ihm die Anfangsgründe der lateinischen Sprache bei. So ausgerüstet, wozu sein eigner Fleiß und sein riesiges Talent wohl das Meiste beitrug,

*) Wir entlehnen diese Notizen aus der trefflichen biographischen Skizze des großen Tondichters, welche wir der gütigen Mittheilung seines Sohnes des k. k. Hrn. Hofcaplanes Dr. J. B. Schiedermayr verdanken, und bei Gelegenheit der Sammlung der Biographien österreichischer Tonkünstler in der Folge vollständig zu liefern gedenken. D. R.

kam er anno 1793 oder 1794 nach Straubing in das Musikseminarium, allwo er schon mit vierzehn Jahren unter vierundzwanzig Zöglingen der beste Organist war. Ein gewisser Herr von Dyrmitz, einer der ausgezeichnetsten Fortepianospieler, zeigte ihm Vieles in der Fingerordnung, und beschenkte ihn mit mehreren Sonaten von Mozart, sobald er dieselben vorzutragen verstand. Pater Godofredus Holzinger lehrte ihn die Flöte blasen, welche er in frühern Zeiten auch mit ungemeiner Lieblichkeit und Fertigkeit handhabte; der Professor der lateinischen Sprache Eberhard Groll unterrichtete ihn im Violinspiele. Die Violine gehörte gleichfalls zu Schiedermayr's Lieblingsinstrumenten, und nach dem Orgelspiele besaß er gewiß auf derselben die meiste Fertigkeit, wie es die Herausgabe eines nach dem Urtheile aller Kunstkenner gelungenen Auszuges aus der Violinschule Mozart's, und sein eigener Violinsatz deutlich beweisen. Beiläufig in seinem fünfzehnten Jahre, also schon nach einem Jahre seines Aufenthaltes im Musikseminarium, fing er zu componiren an, ohne seine übrige wissenschaftliche Ausbildung zu vernachlässigen, wie es die in seinem Nachlasse vorgefundenen Schulzeugnisse erhärten.

Nach drei ein halb Jahren kam er in das Augustiner-Chorherrnstift St. Nicola bei Passau, wo er anfangs als Bassist und dann als Organist angestellt wurde. In der letztern Stadt spielte er öfters Flöte und Violin mit dem damaligen Hofmusikus und supplirte den Domorganisten Ignaz Seidl, von dem er Vieles im Orgelspiele lernte. Die Aufhebung der hohen Stifter, Klöster und Seminarien — 21. März 1802 — bewog ihn, die theologischen Studien im zweiten Jahrgange aufzugeben und sein Vaterland zu verlassen, mit welchem Entschlusse die erste Epoche seines Lebens als beendet betrachtet werden dürfte. Im Jahre 1804 reiste er nach Linz, und wurde alldort unter der damaligen Direction des Herrn Fr. Glöggl, Dom- und Stadtcapellmeisters, bei verschiedenen Instrumenten sowohl in der Kirche als im Theater verwendet; bis er endlich die Stelle eines Theatercapellmeisters erhielt. Er versah diese Stelle ununterbrochen durch fünfzehn Jahre, in welche Zeit seine Vermählung mit Barbara Eggenstorfer, der jüngsten Tochter des verstorbenen Thurnermeisters zu Schärding, fällt. Im Jahre 1810 wurde er auch mittelst Decret der geistlichen und weltlichen Vogtei als wirklicher Dom- und Stadtpfarrorganist angestellt. Leider überlebte sein Vater die Freude über die Anstellung seines Sohnes nicht lange, indem er am 27. Juni 1811 nach einer langwierigen, höchst schmerzlichen Krankheit starb. Schiedermayr lebte ganz seinem schönen Berufe und seiner Familie, mit deren Zunahme seine Sorgen und Bemühungen um so mehr wuchsen, als er seine Wohlthätigkeit auch auf die Töchter des frühern Organisten ausdehnte. Dieß wurde auch von Allen, die ihn kannten, gewürdigt, und es dürfte schwer zu entscheiden seyn, ob er mehr Freunde als Mensch, oder mehr Bewunderer als Künstler hatte.

Im Jahre 1821 wurde der noch gegenwärtig bestehende Verein der Musikfreunde in Linz errichtet, in dem man sich beeilte, dem geschätzten Künstler das Ehrenamt eines Leiters am Claviere zu übertragen. Zu gleicher Zeit übernahm er den Unterricht in der nebenbei gegründeten Gesangschule, und führte beide Geschäfte mit kurzer Unterbrechung fast bis an das Ende seines Lebens.

Im Jahre 1837 ward er nach Zurücklegung seiner Anstellung durch ein eigenes Diplom zum Ehrenmitgliede dieses Vereines ernannt, doch wurde auch noch später seine Wirksamkeit bei der Direction der Gesellschaftsconcerte in Anspruch genommen, welchen er auch nie, selbst als er bereits von der Krankheit — einem Anthrax im Genicke — befallen war, die später sein Leben endete, versagte. Sein viel betrauerter Tod erfolgte am 6. Jänner 1840.

Seine gelieferten Kunstproducte erstrecken sich über alle Zweige der Musik. Besonders war es aber die Kirchenmusik, die in dem Seligen einen großen Beförderer fand, und zwar vor Allem die Kirchenmusik auf dem Lande, da seine Compositionen im leichten angemessenen Style geschrieben, und auch nicht schwer zu besetzen sind. Unter seinen gestochenen Messen, welche die Zahl 20 erreichen, befinden sich aber auch mehrere größere Werke, wie z. B. die Primizmesse, dann die Ostermesse und Pastoralmesse, in welchen Arbeiten er glänzend zeigte, daß er fähig sei, für größere Kräfte berechnete Producte an den Tag zu fördern. Seine gelungenste, ausgezeichneteste Messe bleibt die in B, bei Haslinger in Wien aufgelegt, welche auch seine Begräbnißfeier verherrlichte. Außerdem schrieb er mehrere Offertorien, wovon einige, wie z. B. O sacrum convivium, meisterhaft gearbeitet sind, drei Requiem, eine Choralmesse und ein Paar deutsche Messen, ein Te Deum, mehrere Tantum, ein Genitori, dann eine Vesper, zwei Litaneien und andere kleine Arbeiten, wie Trompetenaufzüge, Gesänge zu den vier Evangelien am Frohnleichnamstage. Der Charakter seiner Compositionen ist einfache Würde, kindliche Frömmigkeit. Der in die Geheimnisse der Tonkunst tiefer Eingeweihte muß gestehen, daß in seinen Werken mit den wenigsten Mitteln eine große Wirkung hervorgebracht ist. In Behandlung des Contrapunctes gelangte er zur Meisterschaft ohne Gleichen, ohne dieselbe in spitzfindigen Speculationen und trocknen Formeln zu suchen, im Gegentheile verband er mit wahrhaft schönen und rührenden Melodien einen strengen, regelmäßigen, originellen Satz. Vorzüglich schön sind die Solo's in seinen Messen behandelt, besonders war es das „Et incarnatus“ und „Benedictus,“ wo er sich in den rührendsten Sangstellen erschöpfte. Als seine ewigen Vorbilder glänzten Mozart und Haydn. Sein Ideal aber, das er in jeder seiner Compositionen zu erreichen strebte, und auch erreichte, war, künstlerische Gediegenheit mit Popularität zu vereinigen.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

15. Macht der Töne über den Menschen.

Die harmonische Entwicklung der geistigen Kräfte, mit der gleichmäßigen Veredlung und höchsten Vollkommenheit im Organismus, insbesondere des Nervensystems und der höhern Sinne des Gehörs und Gesichtes, bedingen nicht nur einen größern Einfluß der Töne auf das Nervensystem auf solche mechanische Weise, wie er auf das Nervensystem der mehr leidenden passiv sich verhaltenden Thiere sich kund gibt, sondern des Menschen Phantasie wiederhallt in den Tönen einer Äolsharfe, mit längeren und kürzeren Saiten, mit langsameren und schnelleren Bebungen vor einem göttlichen Hauche ruhend. Auf des Liedes melodischen Wogen wallen Freude und froher Scherz in des Menschen Brust. Durch das Gehör wird dem Menschen das hohe Glück geistiger Mittheilung zu Theil, und die Luft, die wir einathmen, wird, indem sie alle erregten Töne von uns aufnimmt, die unfehlbare Geschichtschreiberinn der Gesinnungen, die wir aussprechen. Mit Gesang weiht dem Leben jede Mutter ihren Liebling ein. In Tönen spricht des Jünglings glühende Liebe. Wohl vermag des blühenden Mädchens verschämter Blick als Magnet zu wirken, wenn aber zartes Saitenspiel den geselligen Kreis erheitert, oder seelenvoller Gesang von ihren Lippen tönt, herrscht wonniges Entzücken. Orpheus bezähmte Thiere; nach dem Mythus wurden durch Amphions Laue die Mauern einer Stadt erbaut, mit Gesang gewann Tyrtäus Schlachten, würzte Anakreon seine Dichtungen. — Auffallend ist die enge Verbindung zwischen den Gehör- und Sprachorganen, welche sich durch das immer rege Bestreben offenbart, alles Gehörte — wenn auch nur in Gedanken — nachzusprechen und nachzusingen, und wodurch es möglich wird, das in Gedanken Gesprochene oder Gesungene auch im Innern gleichsam wieder zu hören. Eine andere auffallende Verbindung ist die zwischen den Hörnerven und Muskelnerven der Gliedmaßen, welche sich durch den Trieb offenbart, die Glieder den Gehörsempfindungen gemäß zu bewegen. Daher der allbekannte Einfluß der Musik auf die willkürlichen Bewegungen, besonders der Arme und der Füße, welcher sich nur aus einem innern, in der Verbindung der Nerven mit dem Gehirn- und Gehörnerven stehenden Wechselverhältnisse mit den willkührlichen Muskeln erklären ließe. Es läßt sich wohl auch annehmen, daß die Natur der Töne, welche ihrer Entstehungs- und Fortpflanzungsweise nach eine oscillirende und strahlende ist, eine mehr als bloß äußere Analogie mit der Lebensthätigkeit der Nerven hat, welche gleichfalls eine strahlende und oscillirende ist.

Auf die Bewegungsorgane wirkt die Musik nicht sowohl durch ihren innern Gehalt als durch einen leicht aufzufassenden Rhythmus aufeinanderfolgender einfacher, wenn auch rauher, unharmonischer Töne bei wilden und ungebildeten Menschen. Der rohe Naturmensch in Nordamerika glüht und jauchzt, wenn seine Trommel rasselt, seine eintönige Pfeife schwirrt. — Er, der Kampflustige, wird dadurch an Kämpfe, an Sieg und Rache erinnert. Die Neger hegen eine besondere Vorliebe für Töne, und bekanntlich bedient man sich solcher zu Musikbanden in der Union. Vorzüglich soll ihr musikalisches Gedächtniß seyn. Es existirt kein Volk, das nicht seine eigenthümlichen Tänze und Musik besäße. So im heißen Indien wie in den kältesten Nordländern. Der Bergschotte kennt eine zweifache Weise, wie seine geliebte Bockspfeife dudelt, jetzt stark, überblasen, schnarrend, wodurch er an die Thaten seiner Väter erinnert, und sein Nationalstolz gehoben wird, und auch er glüht und jauchzt, wozu auch die dabei gesungenen Worte beitragen mögen. Jetzt summt die liebe Bockspfeife leiser — nun ändert sich die Scene und der Glüheifer zerfließt in Zärtlichkeiten und Galanterien der Liebe. — Die Gothen, ein barbarisches Volk, präsentirten die Macht der Töne auf eine mystische Weise: die Abgesandten des Friedens oder irgend eines Freundschaftsbündnisses schickten sie mit der Harfe in der Hand ab. Sie wollten damit andern Völkern sinnbildlich darstellen, daß sich ihre Vorschläge nach den Accorden der Musik fügen, welche als Symbol des Friedens galt.

Jenes Nomadenvolk, dessen offenbar asiatische Bildung, Sprache und Sitten durchaus von den übrigen civilisirten Nationen abweichen, die Zigeuner, hegen eine besondere Neigung für Musik und man rühmt ihre musikalische Anlage. Sie beschränkt sich aber auf Instrumentalmusik, die sie meist nach dem Gehör treiben. Sie spielen Violine, Maultrommel, Baß, Cimbal, blasen Waldhorn, Oboe, Flöte. Der Vortrag geht lärmend, ohne merkliche Nuancirung der verschiedenen melodischen Glieder vor sich; da es ganz natürlich hergeht, so halten sich der Baß, Violin II. und Cimbal, oder andere begleitende Instrumente, an das Unisono, oder Octaven, Terzen, es werden aber bei dem sempre ff. *) ohrzerreißende Octaven- und Quintengänge, Querstände, unregelmäßige Accordenfolge auf ihre characteristisch lyrische Weise durchaus nicht gescheut, sondern die Pfeife wird dabei ganz ruhig fortgeschmaucht. Der Character ihrer Tanzmusik ist energisch ausdrucksvoll. So wenigstens glaube ich die Tänze eines Bihari, die in Noten gesetzt sind, beurtheilen zu müssen.

Je mehr der Mensch das Zeitleben in sich entwickelt, je mehr er in Gefühlen, Begriffen und Handlungen lebt, desto mehr ist er auch bestrebt, wo Bildungstrieb und Schönheitssinn vereinigt in ihm wirken, in seinen Gefühlen, Begriffen und Handlungen die Idee der Schönheit auszudrücken. Ihm bieten sich die Töne dar, in welchen sich das Gefühl des Schönen ausdrückt. Die Anlage zur Musik verlangt aber ein gutes Gehör für das innere Ebenmaß der Töne, für den Rhythmus,

*) Wir erinnern uns sehr sanfte Weisen vernommen zu haben; besonders ist im Lassan der Vortrag der Motive eher piano als forte. D. R.

und für das Schönheitsverhältniß der Töne, neben und nach einander oder für Harmonie und Melodie. Das Auffassungsvermögen für diese Verhältnisse heißt: musikalisches Ohr, das Darstellungsvermögen bestimmter gegebener Gefühle in solchen Verhältnissen: musikalisches Talent, und das Schöpfungsvermögen neuer, durch Gefühle bezeichneter, durch Töne ausgedrückter Ideen: musikalisches Genie.

Durch alle Zeiten hindurch gehören die Werke der eigentlichen höhern Tonkunst den Männern an. Die Künstlerinnen der neuern Zeit zeichnen sich nur durch rasche Empfänglichkeit für wahrhaft schöne Ideen, durch vorwaltende Phantasie, durch Fähigkeit zum Nachbilden aus, oder das, was bereits gegeben ward, auf eine zartere, gefälligere Weise modificirt wieder zu geben.

Hat sich im kindlichen Alter als Spieltrieb ein vorwaltender Hang zur Musik hingegeben, so ist die Periode der Jugend die Epoche, wo sich die Gefühle am phantasiereichsten, am schönsten und am meisten vom Herzen zum Herzen sprechend ausmalten, wenn auch hie und da der leichte Sinn die strenge Regel überhüpft. Ich möchte diese Periode, überhaupt genommen, die Periode des darstellenden Künstlers nennen, während die Periode des reifern Alters, wo der mäßigende und ordnende Verstand an der Stelle der gränzenlos strebenden jugendlichen Phantasie herrscht und gediegenere Erfahrung das Leben leitet, dem Tondichter zukommt.

Machen Temperaments-Unterschiede auch eine nicht zuübersehende Differenz in Betreff der Ausübung im Bereiche der Tonkunst, so könnte man dem cholerischen Temperamente einen großen, romantischen Character; dem melancholischen Temperamente Neigung zur Darstellung des Düstern, Grotesken, Bizarren; dem beweglichen Sanguiniker die Darstellung des Affectvollen, Phantastischen, Anmuthigen, Heitern zuschreiben.

Alle diese Einflüsse, welche ein gegebenes musikalisches Talent fördern können, werden noch besonders modificirt von der Art des musikalischen Unterrichtes und der musikalischen Ausbildung. Es ist sicher, daß ein Tondichter, welcher mehrerer Sprachen, wie der italienischen, kundig ist, die Prosodie versteht, eine umfassende Belesenheit in classischen Dichtern (besonders derjenigen, welche sich in den kleineren, zur Musik geeigneten Gedichten auszeichneten), die Gattungen des Versmaßes, alle ihm zu Gebot stehenden Mittel kennt, literarische Bildung besitzt u. s. w., seine Phantasie mit edlen Ideen bereichert, und leichter alles Geschmacklose und Gemeine vermeiden wird.

Die Geschichte der Musik weiset nach, daß mit dem gesellschaftlichen Leben, mit der Aufregung verschiedenartiger Gefühle, Affecte und Leidenschaften, Musik zum Bedürfniß ward, die Gewalt der Leidenschaften zu besänftigen, sanfte Affecte der Liebe zu erwecken, das Gefühl des Erhabenen, Religiösen würdig auszudrücken, das Schöne in eine ätherisch-sinnliche Form — in Töne zu kleiden, und wie gesagt, es besteht kein Volk auf Erden, das nicht seine eigenartige Tonweise besäße. Man könnte sogar die Musik nach dem Verhältnisse des Klima als den Thermometer des Gefühlsvermögens eines Volkes betrachten:

Italienische Musik, ist klar, heiter, einschmeichelnd, leidenschaftlich, schwärmerisch in ihren Gesängen.

Die französische Musik verräth stets welchselnde, gemischte, heitere, liebenswürdige Affecte.

Dagegen die Melodie der Deutschen ernster, inniger ist, und sich mehr zum Romantischen hinneigt.

Die Musik der Slaven bewegt sich mehr im ernstern Rhythmus und in Moll-Tönen.

Diese Andeutungen können aber nur von der Volks-Musik gelten.

(Werden fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

Fünfte Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt

Am 15. Juni 1841 wurden zum Vortheile eines im Polizeibezirke Wieden neu zu errichtenden Krankenhauses, in dem k. k. Josephstädter Theater zur Aufführung gebracht, und zwar zum ersten Male in unserer Kaiserstadt: „Die Römer in Melitone“ (Les Martyrs), Oper in vier Aufzügen, Text nach dem Französischen des Eugène Scribe, Musik von Donizetti.

Unsere Meinung über Donizetti und seine Kunstschöpfungen haben wir bereits bei Gelegenheit der Production seines „Belisario“ in diesen Blättern niedergelegt. Wir finden dieselbe, nach Anhörung seines neuesten Werkes, als welches „Les Martyrs“ bekannt sind, und nach der Durchsicht der Partitur davon, in Allem bestätiget, doch aber, zu unserem Vergnügen, dahin zu berichtigen, daß diese vorliegende Oper mit einem Fleiße und einer Accuratesse gearbeitet sey, die wir bisher an diesem flüchtigen Südblute nicht gekannt, nicht für möglich gehalten. Es herrscht im Ganzen, von der Ouverture angefangen bis zum Schlusse, eine Besonnenheit, eine Characteristik, die uns befremdete. Jeder Act hat seine eigene Steigerung und alle zusammen die zur Katastrophe; es ist die Individualität der Personen beachtet, und nach Möglichkeit festgehalten; ganz consequent ist jene des Stadthalters Felix und Polyenktes, deren Parte eine gewisse innere Würde behaupten, die auf das ästhetische Gefühl des Hörers wohlthuend einwirkt; weniger gleichmäßig, jedoch mit italienischem Melodienschimmer reichlich bedacht, daher den gewöhnlichen Hörer hinreißend, sind die beiden Parte der Paulina und Severs des Proconsuls, beide ganz geeignet, einer Primadonna und einem primo uomo Namen zu machen und die schon erworbene Gunst des Publicums zu erhalten, zu erhöhen. Und fürwahr, man müßte ungerecht seyn, wenn man läugnen wollte, der Aufenthalt in Paris habe für Donizetti nicht wohlthätig eingewirkt. Es werden Manche behaupten, diese Oper „Les Matyrs,“ sey ein Janus-Harlequin, halb Italiener, halb Franzose, mit manchen deutschen Lappen geschmückt, daher so zu sagen, nur ein monströses Kunstwerk. Indeß wenn wir auch nicht in Abrede stellen können und wollen, der Maestro habe es für keine Gewissenssache gehalten, aus andern Werken, wie

z. B. „Norma," „Robert der Teufel," „die Ghibellinen rc. rc. rc., Melodie und die Weise der Instrumentalbehandlung zu entlehnen, daher man gar oft einen guten Bekannten becomplimentiren muß: so hat er doch diese Blume eines fremden Gartens so eigenthümlich zum Kranze geflochten, daß man ihm nicht gram wird, vielmehr sich an ihrem Dufte kindlich erfreuet. Auch gibt es in dieser Oper der bessern Nummern so viele, daß man nach dem Schlusse befriedigt und vergnügt das Haus verläßt. Oder sollte es nicht genügen, wenn unter 17 Nummern, aus denen sie doch besteht, 15 durchaus nicht verwerflich, und von diesen wieder wenigstens 5 existiren, die sich des allgemeinen Beifalls erfreuten? Wohl gemerkt, daß wir von einem gemachten Wetter hier ganz abstrahiren. Schön ist's, und verdient Lob und öffentlich geäußerte Anerkennung, daß durch das ganze Werk eine Idee, wie ein lichtes Band gewoben ist, und von Zeit zu Zeit, bald von diesem bald von jenem Instrumente, bald im Helldunkel, bald in heller Färbung vorgeführt wird; wir meinen jene Melodie des una voce-Duetts des Polyeuktes und der Paulina im vierten Acte: „Ihr heil'ge Melodien," worin Gottvertrauen und heil'ge Begeisterung, für den Glauben alles, selbst das Leben zu opfern, der Compositeur legte. — Und nun zur Ouverture, die wir, weil sie sehr brav, und gegen Gewohnheit des Maestro vornehmlich mit Liebe und Besonnenheit gearbeitet und durchgeführt ist — (versteht sich, so viel es einem Zögling der neuen südländischen Schule nur möglich —) und dabei einen neuen originellen Gedanken enthält, etwas genauer durchgehen wollen. Sie beginnt Maestoso 6/8 Es mit einem Fagott-Quartette in einem lieblichen originellen Thema, worin nach 12 Tacten, dasselbe aufnehmend und vervollständigend, Corni, Cello und Violon und gegen Ende die übrigen Harmonieinstrumente einfallen. Das folgende Allegro vivace C, E-moll, beginnen die Streichinstrumente mit einer wohl etwas bekannten Figur im piano, und schließt sich allmählig anwachsend das übrige Orchester an. Nachdem das Tempo bis ins vivace accelerirt und der Übergang ins Es gemacht worden, löst sich die ganze Tonmasse in Harmonie-Soli auf, und geht in ein Larghetto über, worin ein Chor der bethenden Christen: „O Gott, deine Güte vor Sünd' uns behüthe, erzeug' im Gemüthe glaubensfromme Gluth!" sich, in Begleitung von Clarinetti und Corni und leisem Tympaniwirbel durch 17 Tacte vernehmen läßt. Plötzlich fällt wieder das volle Orchester in Vivace assai C Es ein, und schließt nach einem imposanten, doch sinnigen Lärm, im Largo mit bloßen Streichinstrumenten, im piano und pizzicato. Schon in dieser Ouverture ist das Motiv obbezeichneten Duetts angeklungen, und ist überhaupt dieselbe vielleicht die beste, die je dieser gewiß ungemein talentirte Bergamaske noch geliefert. Schön und wirksam ist der Christenchor darin, dessen Motiv in Nr. 3 und dessen Variant sich in Nr. 17 befindet.

Was die Recitative dieser Oper betrifft, so sind sie durchgehends gut und dem Texte und der Situation angemessen, und können nur durch Mißgriffe der Sänger ihre Wirkung verfehlen; ausgezeichnet aber sind jene des Oberpriesters Callisthenes. Zu den vorzüglichsten Piecen des Ganzen aber rechnen wir, im ersten Acte: die Arie Paulina's Largo 12/8 F-dur: „O theure Mutter;" Nr. 5: Arie des Felix mit Chor im zweiten Acte, Larghetto maestoso 3/4 Es-dur: „Blicket herab mächtige Götter;" und das Finale des zweiten Actes; Nr. 12 im dritten Acte: Arie des Polyeuktes in A-dur, Allegro giusto C: „Ja ich folg' euch in den Tempel;" das Finale des dritten Actes, vornehmlich das 3/8 D-moll Largo: „Mich ergreifen Wuth und Schrecken;" Nr. 15 des vierten Actes: Duo, E-dur, C Allegretto vivace: „Ihr heiligen Melodien, der Engel Weihgesang;" und das Finale des vierten Actes. Überhaupt ist der vierte Act, und vornehmlich das Finale mit einer Meisterschaft durchgeführt, die, aufrichtig gestanden, wir dem Maestro fast nicht zugetraut hätten, und ihm deßhalb volle Achtung und Liebe zollen. Es wäre wahrlich Kunstgewinn, wenn er von nun an stets, so wie hier, arbeiten möchte.

Was die Production anbelangt, so war sie (versteht sich immer die Kräfte einer secundären Bühne beachtend) nicht bloß tadellos, sondern sogar vorzüglich. Es wirkte alles so harmonisch in einander, es schritt alles so rasch und kräftig vor, es waren die Soloparte, die Chori, das Orchester so eifrig beflissen, das Beste zu leisten, daß man ihr Streben unbedingt loben, und dem dirigirenden Capellmeister Hrn. Witt für seine unermüdete Thätigkeit, für seine Umsicht und künstlerischen Eifer das zufriedenstellende Zeugniß ertheilen muß: er sey seinem Platze vollkommen gewachsen. Dem Verdienste seine Kronen, wenn auch der Neid dagegen geifert. — Wenn begabte Kunstjünger solch' einen unermüdlichen Eifer und zugleich edlen Ehrgeiz darweisen, ist für die Kunst ein Gewinn zu hoffen, daher die Kritik von ihrer Schärfe bedeutend nachlassen soll und muß, um nicht zu entmuthigen, statt zu leiten; wenn wir daher bei diesem Institute milder gesinnt sind als sonst, so wird dieß gewiß bei jedem Verständigen nicht bloß Billigung finden, sondern sogar Dank erhalten. Als Novitäten bekamen wir zugleich zu hören: die HH. Binder und Heimer. Der Erste als Felix, ein kräftiger Baß (besonders in der höhern Stimmlage), erwies sich als ein wohlroutinirter Sänger, der einen sicheren Anschlag, sehr bedeutenden Stimmumfang und viel Verständniß im Auffassen seines Partes und im Vortrage besitzt, daher immerhin eine recht gute Acquisition ist; der Zweite als Sever, eine jugendliche, angenehme, doch noch nicht einer zufriedenstellenden Ausbildung sich erfreuende Kehle, bethätigte sehr viel Gefühl im Vortrage und Spiele, und dürfte bald, bei gehöriger Schule, zu unsern ausgezeichneten Sängern gehören. Er hatte bereits Momente, die sehr und allgemein ansprachen. Wir begrüßen daher Beide recht freundlich: Willkommen! Beide erfreuten sich auch eines oft wiederholten, aufmunternden Beifalls. Unser geschätzter Gast Hr. Dobrofsky sang den schwierigen (für Nourrit geschriebenen) Part des Polyeuktes so brav, wie noch keinen seinem dermaligen Gastspiele, und stellte das Publicum fast ganz zufrieden, was sehr viel sagen will, wenn man bedenkt, welche Sänger man in Wien zu hören gewohnt ist. Es war auch sehr häufiger und allgemeiner Applaus sein Lohn. Auch mit den Leistungen der Dlle. Corradori war das Publicum vielfach zufrieden, und gab es oftmals laut zu erkennen; und wir müssen selbst gestehen, daß schon in der kurzen Zeit ihres Hierseyns ihr Streben, vorwärts zu schreiten, und ihre Liebe zu der Kunst ganz deutlich zu erkennen sey; ihre Aussprache ist etwas verständlicher, ihr Anschlag sicherer, ihre Stimme freier. Nur muthig vorwärts, es wird und muß gelingen! — Alle Saloparte erfreuten sich der Ehre eines mehrmaligen Hervorrufens; deßgleichen auch am Ende der Oper der Hr. Theaterdirector Pokorny, dessen Humanität aber auch, sonder Zweifel, jeder Anerkennung würdig ist.

Das Haus war sehr besucht, und brachte das sehr gewählte Publicum den anwesenden allerhöchsten und höchsten Herrschaften: Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter, dem Hrn. Erzherzoge Franz Carl und Prinzen Leopold von Sicilien, ein jubelndes, wiederholtes Vivat dar.

Athanasius.

Lamentationen

eines Chorregenten im ersten Drittheile des neunzehnten Jahrhunderts n. Chr. G.

II.

Ich habe ein Kirchen-Orchester zu dirigiren. Wer es weiß, was das heißt, der wird glauben, was ich sage. Das Orchester, das ich zu

dirigiren die Ehre habe, ist nicht besser und nicht schlechter, als viele andere Kirchen-Orchester und daher wird auch an andern Orchestern wahrzunehmen seyn, was ich an dem meinen bemerkte. Ich habe nämlich nur ein Pult mit einer Stimme für den Primgeiger. Daraus kann man sehen, daß mein Orchester nicht sehr vielzählig ist. Allein wenn ich auch mehrere Pulte für Primgeiger hätte, so würde die Sache nicht anders, sondern verdoppelt oder verdreifacht werden. Nun besteht mein Orchester größtentheils aus Leuten, die da kommen können, wenn sie wollen, aber nicht wollen müssen. Daraus wird klar, daß es ein fliegendes, freies Dilettanten-Orchester mit allen seinen Gebrechen und Zufällen ist. Wenn nun diese Herren kommen, so will Jeder der Erste seyn. Ich habe daher nur erste Geiger, erste Violoncellisten, erste Hornisten, erste Clarinettisten und so, bei allen Instrumenten nur erste Spieler. Da ich aber die zweiten eben so nöthig brauche, und oft noch nöthiger habe, als die ersten, weil die ersten oft von den zweiten übertragen werden müssen, so komme ich durch diesen Drang ins größte Gedränge. Denn wenn alle erste Stimmen spielen, so müßte ich alle zweiten vortragen und auch dirigiren. Das geht nicht und daher wird meine Musik oft etwas einseitig.

Denn wissen die Herren Dilettanten, daß ich sie zur zweiten Stimme stellen werde, so kommen sie gewiß nicht zur Musikaufführung, und kommen sie und ich stelle sie dann zur zweiten Stimme, so spielen sie so nachläßig, daß ich mich ärgere, sie nicht nach Wunsch placirt zu haben. Da bin ich denn immer in Verlegenheit, und meine Verlegenheit wächst, wenn ich die Musik verdopple und vielleicht für die Primgeiger zwei Pulte besetzte. Da ist mein Leiden noch schlimmer, denn dann wollen wieder alle Geiger nicht nur erste Geiger seyn, sondern auch am ersten Pulte der ersten Geige stehen. Dieß ist nun nicht möglich, und da gibt es unangenehme Reibungen und Verdrüßlichkeiten und schlechte Musik. — O Harmonie! Bei der Vocalmusik ist der nämliche Fall — oft noch schlimmer, weil sich hier auch noch die Solosucht eindrängt. Sind mehrere fähige Solo-Sängerinnen und Sänger anwesend, so werden die Stimmen gleich durchgeblättert, um zu sehen, ob sie viele, schöne oder gar keine Solo's enthalten; im letzten Falle zieht man sich zurück, und denkt sich: zum Tutti ist auch Einer genug.

Nachricht über die Musikalien der Meistersänger in Ulm.

Die alterthümliche Gesellschaft der Meistersänger in Ulm hat sich, wie wir meldeten, vor einigen Jahren durch das Absterben ihrer Mitglieder bis auf wenige derselben aufgelöst und dem dortigen großen Liederkranze nicht nur alle ihre Insignien und Fahnen, sondern auch ihre Musikalien übergeben und als Eigenthum diesem Gesangsvereine einverleibt. Wir wünschten unsern Lesern die wichtigsten der Lieder dieser noch jetzt nicht völlig ausgestorbenen Meistersänger als Denkmale dieser Kunstgattung mitzutheilen, setzten uns daher mit mehreren tüchtigen Männern in Verbindung. Unsere Bemühungen haben uns endlich zu folgenden Nachrichten verholfen:

An der Spitze des im Würtemberg'schen sehr berühmten Ulmer Liederkranzes steht Hr. Professor Haßler; ein Mann, der sich mit solchen Alterthümern beschäftigt, und Hr. Fuchs, erster Tenor und Lithograph. Diese beiden Herren beabsichtigen, mit der Zeit diese Musikalien zu ordnen und zum Drucke zu befördern. Es wird also dadurch unmöglich, irgend etwas aus diesem Schatze zu erhalten. Mögen nur auch diese beide Herren nicht zu lange mit der Ausführung ihres Planes zögern und die noch lebenden Mitglieder der alten Meistersängergesellschaft baldigst benutzen, was sie gewiß schon gethan haben werden. Die Zurückhaltung dieser alten Lieder macht es dem Vereine des Liederkranzes und namentlich den genannten Herren zur Pflicht, uns wenigstens einige der besten Stücke zu veröffentlichen. Wir sehen also nur in dieser Angelegenheit auf sie und erwarten von ihnen erwünschten Aufschluß.

A. L. M. 3.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Ino. Musikalisch-dramatische Composition für eine Alt-Solostimme mit Begleitung vierstimmiger Chöre nach dem Gedichte gleiches Namens von C. W. Ramler, in Musik gesetzt von C. H. Sämann. Clavierauszug 7. Werk. Leipzig bei G. Schubert. Preis 1 Thlr. 4 Gr. — Ebendaselbst:

Mosche, C. Dem Erlöser. Motetto für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung ad libitum. 2. Werk. Preis: 18 Gr.

Becker, C. F. Choral: „Lobt Gott ihr Christen," mit 35 beziff. Bässen. Pr. 6 Gr.

Geißler, C. 12 Orgel-Vorspiele verschiedenen Characters für angehende Orgelspieler. 45. W. Preis 14 Gr.

Abt Fr., Variationen für das Pianoforte über das Thema: „Auf der Alm." 2. Werk. Preis 8 Gr.

„ Die Lebensfrohen. Walzer für das Pianoforte. 7. Werk. Preis 8 Groschen.

„ Contredanses d'après des thèmes favor. Nr. 1 oeuv. 11.

Ancot Louis, Rondeau milit. pour le Pianoforte. Oeuv. 50. Prix 12 Gr.

Karr, H., Nocturne p. l. Pianoforte à 4 mains. Prix 12 Gr.

Herold, F. Rondeau turc, pour le Pianoforte. Oeuv. 47. Prix 12 Gr.

Siegel, D. S. Introduction et Varat. p. l. Pianoforte s. u. Cavatine de l'Opéra: „les Huguenots." Oeuvre 65. Prix 8 Gr.

Baldenecker, J. D. 4 Rondinos, s. d. thèm. favor. de l'Opéra; „les Huguenots;" arrang. pour le Pianoforte à 4 mains. Prix 10 Gr.

Als die königl. Akademie der Künste zu Berlin einen Preis ausschrieb für die gelungenste Composition einer Alt-Arie, erhielt oben benannte Scene das Accessit, und wurde auch am 3. August 1837 mit Beifall zur Aufführung gebracht. Dem Ramler'schen Gedichte liegt folgende mythische Sage zu Grunde: Ino, welcher der junge Bacchus das Liebespfand Jupiter's und Semele's zur Erziehung anvertraut war, muß deßhalb Juno's Zorn über sich ergehen lassen. Athamas, ihr Gemahl, von blinder, rasender Wuth erfaßt, zerschmettert Learchus, seinen eigenen Sohn, und bedroht den jüngstgebornen, Melicertes, mit gleichem Schicksale; da flieht die geängstigte Mutter, den Liebling im Arme, verfolgt von des eifersüchtigen Gatten schnaubendem Racheburst, zum fernen Meeresufer, und stürzt, als einzige Rettung, von hoher Felsenspitze hinab in die brausenden Wogen, welche schützend sie aufnehmen und auf ihrem bläulichen Rücken emportragen. Beide wurden unter den Namen Leucothea und Palämon in die Zahl der Halbgötter versetzt, und von Gräciens Bewohnern als hilfreiche Penaten bei Wassergefahren verehrt. Die Handlung des musikalischen Monodrams beginnt in jenem Momente, als Ino den schroffen Fels erklimmt, und des Olympos Mächte um Erbarmen anfleht. Nachdem der bodenlose Abgrund sie empfangen, Bewußtseyn und Leben wieder zurückgekehrt, bejammert die Unglückliche den Verlust des noch einzigen Kindes, das im Fallen dem Mutterherzen entglitt; freudetrunken gewahrt sie jedoch den Verlorengeglaubten, mit welchem Schaaren von Nymphen, Tritonen und Najaden dem Wellengrabe entsteigen, des Sohnes Haupt mit Schilf und

Lotosblättern bekränzen, und bei der Apotheose mit dem Jubelgruß feyern: Leucothea ist zur Göttinn aufgenommen; Gott Palämon sey willkommen!" — Die ganze Scene ist höchst wirksam ausgearbeitet; zwar etwas anstrengend für die Hauptparthie, da der Chor erst gegen den Schluß hin zur Unterstützung beitritt; aber eine Sängerinn, welche Kraft der Stimme, ausdrucksvolle Declamation, und zudem auch etwas Coloratur besitzt, kann damit sich ganz besonders geltend machen, und ihren echten Künstlerberuf bewähren

Das Motetto: „Gottversöhner! Licht und Leben," von C. Rosche, ist im einfachen, fast choralmäßigen Kirchenstyle gehalten, mit wechselndem Zeitmaße durch die Worte bedingt; der reinen Stimmenführung, den harmonischen Wendungen und schön erfundenen, mit melodischen Nachahmungen geschmückten Thematen gebührt volles Lob. — Der Decker'sche Choral erhält dadurch ein specielles Interesse, daß demselben 35mal eine veränderte Grundstimme unterlegt ist. — Die Orgel-Präludien von Geißler sind empfehlenswerth zum Studium, wie zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. — Franz Abt bedenkt in seinen Variationen, lebensfrohen Walzern und Contratänzen über Favorit-Motive aus Halevy's „Guido und Ginevra," vorzugsweise die mäßigen Anforderungen der Liebhaber. — Das Rondeau militaire" und „à la turc" hält die gewöhnliche Straße der modernen brillanten Figuration; ersterem dient ein Motiv aus Adam's „le Chalet" zur Grundlage: der Componist der Letzteren darf keineswegs mit seinem Namensvetter, dem verstorbenen Verfasser des „Zampa," „Ludovic," u. a. verwechselt werden. — Das vierhändige Nocturno ist höchst bescheiden und anspruchslos; dabei leicht und gefällig, wie's Anfänger nur immer wünschen und verlangen mögen. — Siegel's Variationen auf ein Thema der Hugenotten besitzen manch' verdienstliche Eigenthümlichkeit, verlangen jedoch einen routinirten Spieler. — Aus derselben Oper hat auch Baldenecker fourragirt, und vier sogenannte Rondino's von geringem Gehalt zusammengestoppelt. — Die Eleganz sämmtlicher Auflagen gereicht der Verlagshandlung zur Ehre.

Sfd.

Bunterlei.

(Linzer Opern-Repertoir den 9. Juni.) Zum Vortheile des Sängers Jos. Schüttky: „Lucretia Borgia," große Oper in 3 Acten von Donizetti. Donizetti, der Beherrscher unseres Repertoirs, der Usurpator im Reiche der musikalischen Soirés, der Autokrat in den eleganten Salons, der Paffongdandi der modernen Musikwelt, der es so weit brachte, daß es zum guten Ton gehört, in Cirkeln, auf Promenaden u. s. w. u. s. w. seine Arien und Melodien zu trällern, und sie als, aus altgebackenen Motivenresichen zusammengeknetete Bonbons, oder in nette mit sinnreichen Bilderchen gezierte Etuis eingeschlagene geschmacklose Tragantplätzchen zu präsentiren, tritt nun als Priester der tragischen Muse auf; ob sie ihn ihres Dienstes würdig hielt, oder ihm einen Blick in die heiligsten innersten Hallen ihres geheimnißvollen Tempels gestattete? diese Frage wird die Nachwelt dadurch beantworten, daß sie nach Jahren fragen wird: „wer war Donizetti?" und der Name ist mir ganz unbekannt. — Doch wir haben es mit der Gegenwart, und zwar mit einer gräulichen zu thun, d. h. mit einem verabscheuungswerthen Sujet; ohne uns in eine Zergliederung dieser wahnwitzigen Zusammenstellung der wildesten Charactere eines moralisch gesunkenen Jahrhunderts einzulassen, wollen wir zuerst beachten, wie Donizetti dieses Libretto ausstaffirt hat. Da müssen wir Donizetti danken, daß es ihm an Auffassung seiner Texte gänzlich fehlt, daß es ihm gleich gilt, ob der Held seines Dramas grollt oder schwärmt, ob die Thränen desselben ein wüthender Schmerz, oder eine gewaltige Zwerchfellerschütterung erpreßte, ob er stirbt oder liebetändelt, denn sonst müßte sich die Seele vor den Gräueln menschlicher Verworfenheit empören, und, da die Musik Gefühlssprache seyn soll, der Schmerz sich so fest an unser Herz klammern, daß es beengt kaum zu athmen, und den häßlichen Eindruck lange Zeit nicht zu verwischen vermöchte. Es will dieß so viel heißen, daß Donizetti hier in den alten Schlendrian von Motiven-Reminiscenzen aus allen wälschländischen Opernausgeburten, von Plagiaten seiner eigenen Werke aus frühern bessern Tagen gerieth, und dieses Chaos der heterogensten Gefühlsanregungen und Situationen wieder durch ein Chaos von Melodie, Harmonie und Instrumental-Fantastereien gab, daß er nur in einigen Momenten, wie in der gut gearbeiteten Introduction, welche Besseres verspricht, in der Schlußscene des zweiten Actes und in characteristischen Chören, als Kenner des echt dramatischen Effectes heraustritt, und bisweilen durch gelungene Instrumentation, wie z. B. im Trinkliede des dritten Actes, Geschmack abdringt. Es ist dieß nicht gesagt, um in den Haufen jener Kritikanten einzustimmen, welche mit dem Eselskinnbacken eines classische Musik verstehen Wollens und Scheinens auf die südländischen Musik-Philister losschlagen, bei Productionen des Classischen selbst aber gähnen oder sanft entschlummern; es ist Sachbestand, „Lucrezia Borgia" ist ein Tongemälde mit der buntesten und grellsten Farbenvertheilung, ohne Schatten, in gar keinem Genre gehalten, und die Wahl dieser Oper bringt dem Beneficianten wenig Ehre. Und nun zur Darstellung.

Dlle. Eder (Lucretia) war heute in ihrer Glanzparthie; diese Kunst im Gesange und Vortrage, dieses Spiel, in einer so schwierigen, der weiblichen Individualität so zuwideren Rolle, welche eine große Ausdauer in Hinsicht der physischen Kräfte bedingt, so wie einen Aufwand von Coloratur und Bravourfiorituren, hatte sie noch nie in dem Maße, wie heute entwickelt; ihre liebliche Stimme hatte von der ersten Arie: „Welche Anmuth, welche Milde strahlt u. s. w." bis zu den letzten Trillern und Läufen der Verzweiflung dieselbe Kraft und Reinheit, ohne eine Spur einer Abspannung oder Erschöpfung. Wenn auch der enthusiastische Beifallssturm bei ihrem Eintritte bis zuletzt in Hervorrufungen dem Publicum bei ihr schon zur Gewohnheit wurde, und somit den eigenthümlichen Werth verloren hat, so hat sie selben dennoch im vollen Maße verdient. Hr. Schüttky (Don Alfonso von Ferrara) hat vollkommen Genüge geleistet; hat er im Largo: „Freudig oder Rache, Wonne," dadurch weniger angesprochen, daß man die tiefern Töne seiner Stimme, wie z. B. das große As, kaum mehr vernahm (vielleicht in Folge eines gehemmten Athems), so trat er im darauffolgenden Moderato: „Ferraras Fürst erbebet nicht," mit so viel Kraft und gutem Vortrag hervor, daß er herausgerufen ward. Eben so im Duette mit Lucretia im zweiten Acte, wobei er überdieß ein der Situation ganz angemessenes Spiel entfaltete: nur war es sonderbar, daß er in die Worte: „Er sterbe," mit denen er Lucretien den unerschütterlichen Willen eröffnet, Gennaro zu tödten, so wenig Nachdruck legte und sie beinahe mezza voce sang? Er wurde mit Dlle. Eder und Hrn. Stigehli nach jedem folgenden Actschlusse gerufen. — Hr. Stigehli hat uns durch einen schönen, runden Gesang, besonders im Duetto mit Lucretien im ersten Acte, wobei er das Andante: „Ich war bei einem lieben Fischerpaar," besonders gemüthlich vortrug, und im Terzetto des zweiten Actes, der gelungensten Nummer dieser Oper: „Wenn du es wagst ihm einen Wink zu geben," wirklich erfreut und durch ein verbessertes richtiges Spiel überrascht. Willkommen, recht herzlich willkommen wieder auf den heimischen Bretern!

Von Hrn. Clement (Maffio Orsini) gilt das früher Erwähnte; das Trinklied im dritten Acte sang er zur Zufriedenheit; im Duette aber mit Gennaro forcirte er so viel, daß ein Überschnappen der Stimme und Distoniren unvermeidlich war; er wurde jedoch, als Hr. Stigehli

nach selben hervorgerufen wurde, von ihm mit vorgeführt; diese Parthie bot ihm Gelegenheit, den Umfang seiner Stimme zu zeigen, welcher (die tiefern Töne, welche schon gepreßt sind, abgerechnet) vom kleinen c bis zum eingestrichenen g reicht, aber nicht wie in Nr. 138 und 139 der Wiener Theaterzeitung angegeben ist, vom tiefen A bis cis, das wäre also vom großen A bis kleinen cis, sohin bloß eine Terz und zwar in so tiefer Lage; sollte das eingestrichene cis gemeint seyn, so wäre es eben so falsch, denn dieß ist der Umfang eines schlechten Bassisten, aber nicht eines Tenorbaritonisten, dessen Stimme, an Umfang mit dem Tenor gleich, sich nur durch die Klangfarbe (Timbre) von selbem unterscheidet. Hr. Grambach (Gubetta). So lange Hr. Grambach in den bescheidenen Gränzen eines Nothhelfers in der Oper bleibt, wird er nicht störend seyn, ja sogar genügen; wenn er aber, da er doch ein guter Schauspieler im Fache der Liebhaber ist, sich in die Oper, wie es den Anschein hat, und sey es auch nur in Parthien wie die heutige, eindrängen will, so müssen wir dagegen höchlich protestiren, da uns ein Sänger ohne Stimme in der Oper wie ein unheilbringendes Meteor erscheint. — Das Ensemble war ziemlich gut, nicht minder die Chöre; das Orchester im zweiten und dritten Acte ungleich besser als im ersten, da manchmal ein kleines Schwanken bemerkbar war (z. B. bei der Romanze des Maffio Orsini in der Introduction; woran aber auch das beständige Tempo rubato von Seite des Sängers beigetragen haben mag) und die vier Hornisten von dem Grundsatze, daß der Schmerz dissonire, ausgehend, ihr Möglichstes thaten, um den Schmerz der Lucretia recht zu characterisiren. — Wir hätten dem Beneficianten nur ein besseres Wetter und sohin volleres Haus gewünscht. **E ***.

In Paris starb vor Kurzem der bekannte Guitarrvirtuos F. Carulli im 70. Jahre; in Berlin im 62. der tüchtige Contrabassist und königl. Kammermusiker Eisold; in Leipzig der Organist an der Peterskirche Ehrentraut.

Der frühere Musikdirector am Bremer Stadttheater, Hr. E. Koßmaly, ist zum Capellmeister am fürstl. Theater in Detmold ernannt worden.

Es scheint sich zu bestätigen, daß ein Conservatorium in Berlin gegründet werden soll, und leider auch, daß man Mendelsohn zum Director berufen werde. Meyerbeer soll dagegen eine Stellung am Theater erhalten.

Der Russe Struisky hat eine neue Oper: „Paraschа“ componirt, die in der russischen Oper in Petersburg gefallen. **N. L. Z. M.**

(Antwerpen.) Die Harmonie-Gesellschaft der heiligen Cäcilie hat sich nach fünfzehnjährigem Bestehen aufgelöst. Sie wurde am 26. September 1826 zur Verbreitung der Musik errichtet und hat seitdem diesem ihrem Zwecke redlich und mit großem Erfolge nachgestrebt. Besonderes Verdienst erwarb sie sich dadurch, daß sie junge Dilettanten unentgeltlich in der Musik unterrichtete; viele derselben sind jetzt Zierden der ersten Orchester.

Das Journal Ypswich-Expreß meldet aus England: Arthur Heinrich Brown zu Brenntwood, ein Knabe von 10 Jahren, welcher das bedeutendste musikalische Talent besitzt, ist zum Organisten an der neuen Kirche zu Brenntwood ernannt worden; als er beim Antritt dieser Stelle zum ersten Male die Orgel spielte, bezeugten alle Anwesenden auf das Lebhafteste ihre Anerkenntniß seiner Tüchtigkeit. Dieß dürfte wohl der jüngste Organist auf Erden seyn. **A. L. M. Z.**

Geschichtliche Rückblicke.

17. Juni

1672 starb zu Rom Orazio Benevoli, Capellmeister an der Hauptkirche St. Maria Maggiore und St. Petri. Um Abwendung einer Pest dirigirte er selbst in Rom eine sechschörige Messe, bei der die 200 Sänger so im Zirkel getheilt waren, daß der sechste Chor den Gipfel der Kuppel des Doms eingenommen haben soll.

1726 wurde auf dem Schlosse Junkerrath in der Grafschaft Blankenheim W. A. Mastiaux geboren. Selbst Meister auf mehreren Instrumenten, hielt er auch in seinem Hause ein stehendes, öffentliches Concert, wozu er nicht nur eine Instrumentensammlung vorzüglicher Fabricate, sondern auch eine Musikaliensammlung von ausgezeichneten Werken anlegte. Er starb 1798 zu Bonn als Kammerrath des Churfürsten von Cöln.

1770 wurde zu Preßburg Johann Tugend geboren. Seit seiner frühesten Kindheit des Augenlichtes beraubt, wurde er auf Kosten der Herzoginn Christine von Sachsen-Teschen in Brüssel, unter Leitung Schors und Godelhalke, in seinem Lieblingsinstrumente der Harfe und in der Composition gebildet, und erregte späterhin als Harfenspieler durch außerordentliche Fertigkeit viel Aufsehen.

18. Juni

1794 wurde zu Oldenburg Adolph Wiele geboren. Sein Vater ertheilte ihm den Elementar-Unterricht auf der Violine, ward dann im Conservatorium der Musik zu Paris ausgebildet und erhielt nach seiner Kunstreise durch mehrere große Städte Deutschlands die Anstellung als Concertmeister der Hofcapelle Seiner Hoheit des Churprinzen Mitregenten von Hessen. Seine Werke sollen vorzüglich seyn, sind aber der Öffentlichkeit entzogen.

19. Juni

1617 starb der Capellmeister an der Cathedralkirche zu Evora in Portugal, Antonio Pinheiro, als Componist durch ein mehrstimmiges, sehr kunstreich gesetztes Magnificat, das noch jetzt auf der Bibliothek zu Lissabon aufbewahrt wird, bemerkenswerth.

1668 wurde zu Hellmershausen in Franken Georg v. Bertuch, königl. dänischer Generalmajor und Commandant von Aggerhus, geboren. Er war ein würdiger Dilettant der Musik, als welcher er mehrere Kirchenstücke componirte. Sein bestes soll ein dreizehnstimmiges Kirchenstück: „Gott zürne über Israel“ seyn, das er mitten auf dem Schlachtfelde in den wenigen Stunden der Rast schrieb.

1837 fand die erste Probe der Leistungen des durch Carl Bitroff gegründeten Vereins der Gesangsfreunde in Triest Statt, wobei sämmtlich vorgetragene Stücke mit gehöriger Präcision durchgeführt und mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurden.

Mit einer Musikbeilage.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 74 — Dienstag den 22. Juni — 1841.

Russische Volksgesänge.

Die russische Nation besitzt einen Reichthum an vaterländischen Volksgesängen, voll eigenem Frohsinnes, welche schwerlich eine andere ihrer europäischen Schwestern aufzuzeigen haben. Die mehresten dieser Volslieder sind genialische Producte ihrer alten Volksdichter, welche nur heitere Laune und Natur in ihren niedrigen Wohnungen und dicken Eichenwäldern als Muse erscheinen und sie singen lehren konnte. Ihre poetischen Reliquien waren bei ihren Zeitgenossen gewiß eben so beliebt, wie sie es noch bei der gegenwärtigen Nation sind, da sie ihr als vaterländische Erbstücke durch die Hand der Zeit mitgetheilt wurden. Neuere Gedichte dieser Art gibt es im Verhältnisse zu den älteren nur wenige. Ihr Ton ist dem Volke zu fein, zu modern, zu fremd, und ungeachtet der Schönheit der meisten, hat aus diesem Grunde nur selten eines das Glück, seinen Beifall zu erhalten; denn ihnen fehlt, was jene haben, was sie ihm unvergänglich lieblich macht: das alte, rein Vaterländische. Gleiches gilt von den Melodien dieser Lieder, und nach unser Meinung wußte nur allein der alte Genius der vaterländischen Volkstonkunst sie so wohllautend einfach und harmonisch zu erfinden.

Der Gegenstand dieser Volkslieder ist gemeiniglich ein Liebesgeschichtchen mit Naivetät, traulicher Herzlichkeit, öfters mit schalkhafter National-Laune erzählt. Nicht selten sind sogar orientalische Bilder darein gewebt, welche sie jetzt um so anziehender machen. Als Volkslieder enthalten sie auch Anspielungen auf Nationalsitten, Gebräuche und Gewohnheiten der damaligen Zeiten, welche das russische Volk noch heute beobachtet und in hohen Ehren hält. Durch diesen Character, welcher zugleich für ein, wiewohl etwas unleserliches Zeugniß des Alters dieser Volkslieder gelten kann, erlangten sie den Enthusiasmus ihres Zeitalters und der Nachkommen, und noch lange werden sie dieses schöne Bürgerrecht bei ihnen genießen, da die Kunst, echte Volkslieder und Melodien zu dichten, vielleicht auch in Rußland zu den verlornen gehört.

Noch immer tönen daher diese alten Volksgesänge in Rußland von den Lippen munterer Knaben und aus voller Brust bärtiger Männer, wie Siegesgesänge über das Mühselige des Lebens; beim Pflug, auf der Heerstraße, beim Pochen der Hämmer, in den Werkstätten, an der Spitze der marschirenden Regimenter, von Chaloupen unter dem Tactschlag der Ruder und aus fröhlichen Volksgruppen eben so, wie von zarten Mädchenlippen bei ländlichen Arbeiten, Spielen, Tänzen und Festen. Selbst die zum höhern Gesang gebildeten Sängerinnen singen sie oft, mit lebhaftem Vergnügen ihrer Mütter, in ihren prächtigen Zimmern unter den Accorden der Guitarre oder des Fortepiano; denn es sind auch ihre Nationalgesänge; und nie scheinen russische Schönen schöner zu seyn, als wenn sie diese Kinder der alt-vaterländischen Volksmuse mit ihrer vortrefflichen Nationalstimme und durch den verfeinerten Nationalausdruck schmücken, welcher nicht beschrieben und schwer nachgeahmt werden kann, und nur — gehört werden muß. Herr Richter in Moskow trug den ersten Dank der Deutschen für einige in den russischen Mizellen mitgetheilte russische Volkslieder in deutscher Sprache davon, und suchte diese deutsch übersetzten Texte auch an ihre alt-russischen Melodien anzupassen.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 18. Juni zum Vortheile des Hrn. Badiali: der erste Act der Oper: „Torquato Tasso," von Donizetti; eine Arie mit Chor aus der Oper: „Elena di Feltre," von Mercadante, gesungen von Hrn. Moriani und dem Chorpersonale; Duett aus derselben Oper, gesungen von Mad. Poggi-Frezzolini und Hrn. Badiali; zum Schlusse der zweite Act der Oper: „Otello," von Rossini.

So viel Antipathie wir gegen die dramatischen Quodlibets hegen, so können wir doch gegen die Zusammenstellung beliebter italienischer Opernstücke, notabene einer Serata, nichts einwenden. Ist denn überhaupt die italienische Oper in ihrer modernen Bedeutung etwas anders als die systemlose Zusammenwürfelung bunter Melodien und brillanter Concertstücke, absehend von aller inneren Nothwendigkeit und characteristischen Farbengebung?

Badiali, eines der beliebtesten Mitglieder der italienischen Oper seit drei Jahren, scheint eine besondere Vorliebe für „Torquato Tasso"

zu haben. Diese Oper war es, welche ihm in Wien die ersten Kränze flocht, und worin er das Publicum durch seine schöne, kräftige Stimme und seinen feuervollen Vortrag alsogleich für sich einnahm. Auch seine heutige Leistung trug des Schönen Vieles an sich, namentlich in den Duetten mit Roberto Geraldini: „In un estasi che uguale“ und „Ah non saria possibile.“ Trefflich unterstützte ihn hierin Hr. Castellan. Die Rolle der Prinzessinn Eleonora lag in den Händen der Sigra. Abbadia. Wenn dieses schöne, strebsame Talent noch mehrere gleich brave Parthien, wie diese, aufweisen würde, so könnte es ihm in Wien gleichfalls nicht an dem Ruhme fehlen, mit dem es ein Theil Italiens bereits ausgezeichnet hat. Ihr Erfolg war heute glänzend zu nennen, hauptsächlich im Sextette des Finales. Der Chor hatte dießmal sehr flüchtig einstudiert.

Die beiden Piecen aus „Elena di Feltre“ gefielen, wenn sie auch nicht den Enthusiasmus erregten, den sie unsers Erinnerns im Verflusse der ganzen Oper hervorbrachten. Moriani war nicht bei besonders guter Stimme. Dennoch fehlte es nicht an Kraftmomenten, wo die Sonne strahlend durch die Nebel brach. Daß wir wieder viel Falsett hören mußten, bedarf nicht erwähnt zu werden. Das ausgezeichnete Zusammenwirken der Mad. Poggi-Frezzolini mit Badiali in dem Duette „Ardon già le sacre faci,“ brachte wieder eine bedeutende, fast electrische Wirkung hervor.

Der zweite Act aus „Otello“ wurde mit vieler Präcision gesungen. Donzelli ward bei seinem Erscheinen von einem wahren Jubel überrascht; Castellan und die Tadolini boten alle ihre Kräfte auf. Das Haus war ziemlich voll und hatte sich eines vergnügten Abends zu erfreuen.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 19. Juni zum Vortheile der Balletmeisterinn Josephine Weiß: „Die Fee und der Ritter.“ Zauberballett in drei Abtheilungen von weiland A. Vestris. Musik von verschiedenen Meistern. Vorher der zweite Act der Oper: „Der Liebestrank“ von Donizetti.

Musik und Tanz waren die ersten schönen Künste, welche die Kinder Adams nach dessen berüchtigtem Apfelfrühstück betrieben, um den Verlust des Paradieses verschmerzen, vergessen zu lernen. Die Geschichtschreiber sind zweifelhaft, welche von diesen beiden Künsten zuerst erfunden ward, und zerfallen daher wie Türken und Perser in zwei Secten; die erste behauptet, die Menschen hätten zuerst singend getanzt, die zweite der Überzeugung, sie müßten tanzend gesungen haben. Mad. Helene Grekowsky, geb. Schlanzofsky, unsere gefeierte Landsmänninn, wirft oder warf beide Hypothesen über den Haufen; wer sie tanzen sah, weiß besseren Bescheid, und hegt die Meinung, daß die ersten Menschen tanzten, wenn sie vor Freude nicht sprechen konnten. Diese neue Sprache, die Sprache mit den Füßen, ist freilich nicht so leicht zu erlernen wie die Augensprache, das Verständniß durch Zeichen und derlei Unterredungsmittel mehr, aber dafür schreitet auch die Glückliche, die sie spricht, auf Lorbeern durch die ganze Welt. Diese Sprache ist ungeheuer reich, wobei sich Referent auf Theodor Mundt bezieht, nach dessen Urtheile Maria Taglioni — Göthe tanzte. Es ist sohin das höchste Lob, das die Journalistik ertheilen kann, wenn ich gestehe, daß Mad. Grekowsky dieser Sprache vollkommen mächtig sey, und Rückert tanze. Der eiserne Versbau dieses Dichters, der demungeachtet Unterricht in der Anmuth und Lieblichkeit geben könnte, wurde noch von keiner Tänzerinn so trefflich ins Fußische übersetzt als jüngst von der genannten Lieblingstochter Terpsichorens. Jede Bewegung ist „Edelstein und Perle,“ aber alle Nabob's würden arm, wollten sie jede dieser Bewegungen in der Wirklichkeit mit Perlen und Edelsteinen lohnen. Wenn die Liebesgöttinn es der Mühe werth fände, nochmals aus dem Meere zu tauchen, und die Jetztwelt zu besuchen, in welcher die Herzen Schacherbuden wurden, und die Liebe ein Capital ward, das man zu möglichst hohen Zinsen anzulegen sucht, das Gefolge der schönen Griechinn wäre bereits gebildet. Drei Grazien würden ihren Wagen umschweben, umflattern, umfaltern, und Göthe, Heine, Rückert tanzen — sie heißen Taglioni, Elßler und Schlanzofsky.

Der Beifallssturm war ungeheuer, und galt auch Hrn. Grekowsky, der sich als einen Tänzer voll Kraft und Anmuth auswies. Die Beneficiantinn lieferte mit den schwachen Mitteln, die ihr zu Gebote stehen, einen guten Auszug aus dem herrlichen Ballet, namentlich waren einige Gruppirungen sehr artig. Das Orchester hielt sich wacker und executirte die ohrschmeichelnden Piecen von Gallenberg, Romani — der dritte Name ist mir entfallen — mit Präcision.

Nicht so mild ist unser Urtheil über die Oper, welche eigentlich nicht aufgeführt, sondern aufrichtig und ehrlich gesagt mißhandelt wurde. Dlle. Dielen sang mit vieler Anstrengung, blieb aber im Spiel und Gesang kalt, als spielte die Handlung nicht in dem warmen Lande, wo die Citronen blühen, sondern hoch oben im Norden, zwei Werste vor dem Pole. Hr. Hanker hat wenig Stimme, gar kein Spiel, und keine Ahnung, wie man auf den Thespisbretern steht und geht. Hr. Rabl ist zwar zuweilen bei Stimme, aber ein schlechter Schauspieler. Lob verdient Hr. Weiß als Dulcamara, dasselbe gilt von den Chören, welche sehr gut ausgeführt wurden. Das Orchester war im Anfange brav, wurde aber hörbar von der allgemeinen Unlust ergriffen, und daher gegen das Ende — schläfrig.

T. E.

Lamentationen

eines Chorregenten im ersten Drittheile des neunzehnten Jahrhunderts n. Chr. G.

III.

Ich habe in meinem Leben nicht nur ein Orchester dirigirt, sondern auch Orchesterglieder gebildet. Mit dem Ersten ist's oft schlimmer, aber mit den Letztern sieht es sogar mißlich aus. Ich fange bei der Sorte von Mitgliedern an, die sich in der Regel am meisten bemerklich macht und am meisten schreit — mit den Sängern, und da der Sänger mindestens viererlei sind, so fange ich wieder bei denen an, die mir das Meiste zu schaffen gemacht haben — bei den Sopran- und Altsängern. Einige werden vielleicht gedacht haben, ich meine die Solosänger, aber das ist eine Sorte, die eine andere Feder als die meinige beschreiben muß; dazu glaube ich nicht Schärfe genug zu haben; auch meine ich nicht den in Concerten im größten Putz zur Parade sich darstellenden mit dem Singpatte in Händen stillen Kinder-Chor. Nein, bloß meine Sopran- und Altsänger will ich ein Mal vom Flügel und der Geige entlassen und unter die Feder nehmen. Aber nicht die unzähligen Erfahrungen, die ich beim Unterricht selbst machte, will ich mittheilen, sondern nur bemerken: daß es eben so mißlich ist, Mädchen abzurichten für den Gesang im Orchester, als Knaben zu unterweisen zu diesem Behufe. Immer wird man am Ende bloß beim Lehren stehen bleiben, und selten weiter als bis zum a, b, c kommen. Der Lesenden sind wenige, denn wenn man z. B. das junge Fräulein oder Dirnchen an- und aufnimmt in die Gesangslehrstunden und man hat sich etwa ein halbes Jahr mit der Stimmbildung, ein halbes Jahr mit dem Notenlesen und Treffen, ein halbes Jahr mit dem Tonhalten und den Manieren, ein ganzes Jahr mit dem Vortrage und noch einige Jahre überhaupt gequält, so ist mittlerweile das Mädchen zur Jungfrau geworden und sie hat nun jetzt schon andere Bedürfnisse, andere Ge-

fühle, anderes Verlangen und Wünsche, und die große Hauptsache: der Gesang, wird bald zu einer Nebensache, zu einem Mittel, den großen zweibeinigen Zweck: einen Mann, zu erlangen. Wenn aber das Herz schwankt und bebt und wähnt und sehnt, da steht die Stimme nicht fest, und man möchte nun wieder von vorne anfangen, und wieder Ton halten lassen; denn die alten Kinder benehmen sich schlechter als die jungen, dieß geht nun aber nicht, denn da wird man gleich als ein ewiger Schulmeister ausgeschrien, der Nichts versteht und Nichts kann und Nichts zu lehren weiß, als das a, b, c.

Haben aber unter so vielen Sängerinnen es Einige doch so weit gebracht, um sich in einem Concert hören lassen zu können, so hat man wieder neue Mühe, um sich dahin zu bewegen. Da gibt es wieder eine Menge Entschuldigungen; man ist jetzt nicht bei Stimme; oder man will vor einem Publicum nicht singen; oder man will nur dasjenige singen, was nicht paßt u. s. w. Das sind nun die Früchte vieljährigen Fleißes und vieljähriger Qual, daß man — keine Sängerinn hat, wie und wann man sie braucht. — Es gibt freilich noch eine Art Sängerinnen, die gefälliger sind, die aber auch jedes Mal wie ein Vogel abgerichtet werden müssen, wozu Zeit und Geduld erforderlich ist.

Wenn ich Knaben zu Sopranisten oder Altisten bildete, durfte ich zwar die weiblichen Launen nicht fürchten, aber nichtsdestoweniger kam ich auch dabei auf den Sand. Denn die Knabenstimmen sind meist viel roher als die Mädchenstimmen, und scheinen nicht so viel Anlage für den Gesang als die Mädchen zu haben; und doch ist ihnen der Gesang zur reinen Gehörbildung und weitern musikalischen Fortschreitung unentbehrlich, ohne welche sie äußerst selten eine reine Intonation auf Instrumenten und Tactfestigkeit erlangen werden. Probatum est! Es liegt einmal in den Geschlechtern, daß das Mädchen Alles mit dem Gefühl und der Empfindung, der Knabe dagegen größtentheils alles mit dem Verstande auffaßt. Das Mädchen wird daher in der Regel die Intervallen- und Modulations-Verhältnisse, und kurz alles, was man wissenschaftliche Musik nennen kann, schwerer begreifen und später sich eigen machen können, als der Knabe; nichtsdestoweniger aber wird dasselbe doch eher treffen lernen, und das Richtige beim Gesange finden, als der Knabe. Daher auch der Unterricht nicht gleichförmig seyn kann. Das Mißlichste und Schlimmste bei dem Singunterrichte, den man Knaben gibt, ist aber das Mutiren der Stimme. Hat man den Schüler mit vieler Mühe zum Solo brauchbar gemacht, und steht auf dem Puncte die Früchte für die vielen Bemühungen zu genießen, so schlägt die Stimme über und man hat eben so viel von dem gebildeten Sänger, als von dem Anfänger. Denn nun hört er gänzlich auf zu singen. Und wenn man dem Knaben und sich selbst wohl will, muß man ihn geradezu ruhen lassen, bis er die volle Mannbarkeit erlangt hat. Dann aber hat man — keinen Sopranisten oder Altisten mehr an ihm, sondern man erhält nach einigen Jahren höchstens einen gründlich gebildeten Tenoristen oder Bassisten, mit dem man aber ebenfalls wieder von Vorne anfangen muß, um die Grundregeln zu wiederholen und die neuen Stimmzeichen einzulernen. Man hat also mit dem Knaben doppelte Qual und nur einmal Sänger. Bei den Mädchen hat man mindestens nur einmal Qual, und dann die Hölle aus Ärgerniß über die Launen. Immer steht man am Ende, wo man am Anfange war, und die Musikdirectoren haben keine fertigen Sopran- und Altsänger, denn die Mädchen verlieben und verheirathen sich, wenn sie so weit sind, und die Knaben mutiren. Sapienti sat!

Miscellen.

Als der wackere Götz von Berlichingen seine Hand vor Landshut verloren hatte, führte er bekanntlich das Schwert in einer künstlich von Eisen verfertigten, und war so, obgleich verstümmelt, seinen Feinden nicht minder furchtbar, als zuvor. Ähnliches Unglück und ähnliche Hilfe finden wir in der Geschichte eines französischen Musikers. Desmasures, Organist zu Rouen (um das Jahr 1780), war ein leidenschaftlicher Jäger; eine Flinte, die ihm unversehends in der Hand losging, riß ihm die drei letzten Finger der linken Hand weg. Desmasures ließ sich künstliche Finger ansetzen, und ruhte nicht, bis er mit denselben fast eben so fertig spielte, als mit den natürlichen. — (Quando non è vero etc.!!)

Tartini träumte, er habe einen Bund mit dem Teufel geschlossen, und hörte diesen auf seiner Violine eine unvergleichbare treffliche Sonate spielen. Entzückt fuhr er auf, sie niederzuschreiben. Umsonst! doch legte er seiner nächsten Composition, die er sein Bestes nannte, den Titel: „Teufels-Sonate" bei. Ihm weihte Antonio Pimbolo von Padua das hyperbolische Distichon:

Hic fidibus, scriptis, claris hic magnus alumnis,
Cui par nemo fuit, forte nec ullus erit.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Marasen, Eduard: Sechs Etuden für die linke Hand allein;
„ Lied ohne Worte; für das Pianoforte;
„ Alpenunschuld; Gedicht von J. N. Vogl; für Singstimme und Pianoforte;
„ Theresen-Walzer;
„ Helgolander-Galopp.
37. 40. 44. 45. Werk; Hamburg, bei Schuberth und Aug. Cranz. —

Die Etuden sind Adolph Henselt gewidmet, welcher, wie bekannt, Meister in dem modernen Problem ist, die rechte Hand außer Activität zu setzen, und mit der Linken tutto solo zu manövriren. Wenn man die Geschichte ruhig betrachtet, geht hervor, daß beyde Parteien ganz bequem darein sich theilen könnten; wie Eine damit zurechte kommen mag, scheint beinahe unbegreiflich; — indessen, wer wagt da zu zweifeln, wo der Thatbestand den schlagenden Beweis liefert? — „Lieder ohne Worte" ist ebenfalls eine in neuester Zeit gang und gäbe gewordene Titulatur; selbe will doch speciell eine prägnant vorherrschende Melodie bezeichnen, und insoferne wird man dabei an Gellert's Fabel vom alten Hut erinnert, der, obschon in verschiedene Formen gezwängt und zugeschnitten, dennoch eben derselbe bleibt Wir aber sind der absonderlichen Meinung: in jeder guten Composition sei Melodie das Hauptpostulat, und man könne, auch ohne die vox humana ins Mitleid zu ziehen, schön, gemüthreich und seelenvoll singen, in Tönen, die vom Herzen kommen, und deßhalb den Weg dahin nimmer verfehlen. Daß aber beide Werkchen in solche Kathegorie gehören, Arbeiten sind, die ihren Meister loben, bekennen wir mit wahrem Vergnügen. — Vogl's reizende Idylle ist mit einer Zartheit, in also schlichter Einfalt aufgefaßt, der wir unsern Beifall keineswegs versagen können; höher sollte das eigentliche Lied von Rechtswegen niemals sich versteigen; ein kleines Schrittlein nur weiter ist auch meistens nur vom Übel. —

Wenn der lebensfrohe Sohn Austria's das Renommé eines passionirten ¾ Tact-Tänzers genießt, — wer wollte den soliden Hamburgern ein ähnliches Privat-Vergnügen mißgönnen? Walzt immerhin zu nach Herzenslust, ihr junges Hanseaten-Völkchen an der Elbe-Mündung, — das bringt euer durch polarische Annäherung etwas erkaltetes Geblüt in eine heilsame ersprießliche Transpiration; — aber, warum gerade eben „Theresen-Walzer?" Antwort: weil die Dedicace

den Namen: „Therese Elßler“ verlautbart, deren Bildniß das Titelblatt schmückt. — Eine analoge Bewandtniß findet wohl auch bei dem „Helgolander-Galopp statt; vielleicht sind dessen frischkräftige Rhythmen auf eine National-Gesangweise basirt. Spe.

Bunterlei.

(Wien.) Der Compositeur des „Templario,“ Hr. Otto Nicolai, ist an dem hiesigen k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor als Capellmeister engagirt worden. — Hr. Joachim Hoffmann, Lehrer der Tonkunst, wird seinen Sohn, der dem hiesigen Publicum als Claviervirtuose bekannt ist, auf einer Kunstreise begleiten.

(Wien.) Von dem talentvollen Tonkünstler Jacob Dont, Mitglied der k. k. Hofcapelle, ist bei C. Mollo so eben erschienen: „Die Abendglocke,“ „am Grabe der Geliebten.“ Für 4 Männerstimmen.

(Pesth.) Das Pesther Tageblatt schreibt über den jungen Virtuosen Carl Filtsch: „Je schwerer es täglich wird, sich bei dem jetzigen Stande der Musikbildung, die selbst von dem Dilettantismus mehr als Gewöhnliches fordert, Geltung zu verschaffen, besonders nach Kunstheroen wie Ernst und Liszt, mit einer Production auf Clavier und Violine aufzutreten; desto verdienstlicher und anerkennenswerther ist das Streben junger Virtuosen, auch dem größten Fortschritte in Behandlung eines Instrumentes gerecht zu bleiben und (wenigstens einst) nicht zurückstehen zu wollen. Der junge C. Filtsch, dessen Concert den 11. Juni d. J. im kleinen Redoutensaale Statt hatte, ist wahrlich eine Ausnahme, bei der man vergessen darf, daß Virtuosität auf dem Clavier heutzutage kein Freibrief mehr ist, mit dem man durch die Welt kommt, wenn sie nichts Ungewöhnliches leistet. — Und dieses Ungewöhnliche liegt bei unserm jungen Concertgeber in einer beinahe unfehlbaren Präcision und einer über sein Alter gehenden Reinheit des Vortrages, bei dem man nicht weiß, soll man mehr die Fertigkeit oder die Kräftigkeit oder endlich den Geschmack bewundern, wodurch ein Knabe von kaum 12 Jahren seine Zuhörer zum Enthusiasmus hinreißt.

(Berlin.) Dlle. Tuczeck hat den Cyclus ihrer Gastspiele mit allgemeinem Beifalle geschlossen; sie läßt in dem Herzen der Kunstfreunde die Erinnerung an so viele Hochgenüsse zurück, die sie durch ihre vollendeten Kunstleistungen gebothen.

(Kopenhagen.) Den Preis der besten Ouverture, den der Musikverein daselbst im vorigen Jahre ausgeschrieben, erhielt nach Ausspruch der HH. Capellmeister Spohr und Reissiger der Eleve der königl. Capelle Nide Gade.

(Berlin.) Auf der königl. Bühne sollen ehestens drei neue Opern gegeben werden: „Hans Sachs“ von Lortzing, „Genoveva“ von L. Huth, und die Hirtinn von Piemont,“ von A. Schäfer.

(N. L. Z. f. M.)

(Halle a. d. Saale.) Am 17. Juni wurde unter Leitung des Componisten Fried. Schneider sein „Weltgericht“ zur Ausführung gebracht.

(Dresden.) In der dasigen Frauenkirche fand eine große Musikaufführung Statt, deren Ertrag zu einem Denkmale für C. Maria v. Weber bestimmt ist. Außer mehreren Tonstücken von Weber selbst, ist Händel's Oratorium „Theodora,“ bis jetzt in Deutschland noch ziemlich unbekannt, zur Aufführung gekommen.

(Brüssel.) Die berühmte Pianistinn Mad. Pleyel hat in einem von der Gesellschaft Réunion lyrique bei Hofe gegebenen Concerte reichen Beifall geerntet.

(Paris.) Felix Savart, Mitglied der Akademie und Professor der Physik am Collège de France, ist daselbst in seinem 50. Lebensjahre gestorben. Er hat sich durch zahlreiche treffliche Schriften über Akustik bekannt gemacht, und sein Tod wird um so mehr bedauert, da er ein großes Werk: „Vollständiges System der Akustik,“ unvollendet hinterlassen hat. — Die große Oper hat Mozart's „Don Juan“ neu besetzt und einstudiert gegeben. Zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge aber (man gibt dort die Oper in vier Aufzügen!) wurde der Darsteller der Titelrolle, Hrn. Baroilhet, so heiser, daß das Stück nicht fortgespielt werden konnte. Als Ersatz gab man die Ouverture und das große Terzett aus Rossini's „Wilhelm Tell.“ — Die große Oper bereitet eine neue Aufführung von C. Maria v. Weber's „Freischützen“ vor, und zwar ganz treu und unverändert, nur daß statt des Zwischendialoges fortlaufende Recitative eingeschoben werden. Mit Abfassung der letztern, so wie überhaupt mit der Inscenesetzung des Ganzen ist Hr. Hector Berlioz beauftragt. (A. L. M. Z.)

Auszeichnung.

Der Componist und Virtuose J. Rosenhain hat von der Frau Großherzoginn von Sachsen-Weimar, welcher er seine Phantasie über Themen aus den „Puritanern“ gewidmet, ein sehr schmeichelhaftes Schreiben nebst einem kostbaren Brillantring empfangen.

Der russische Oberst Alexis Loof, Director der kaiserl. russischen Sängercapelle zu Petersburg, ist von der Berliner Singakademie zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Geschichtliche Rückblicke.

20. Juni

1682 wurde zu Lissabon Antonio do Rosario geboren. In den Hieronymiter-Orden getreten, studierte er vorzugsweise Musik und ist in der Geschichte als ein gründlicher Contrapunctist und Kirchencomponist bekannt geworden.

1810 und den folgenden Tag wurde in der Hauptkirche zu Sondershausen das durch G. F. Bischoff veranstaltete erste deutsche Musikfest unter Spohr's Direction ausgeführt. Die Hauptwerke waren Haydn's Schöpfung, Beethoven's erste Symphonie. Madame Schindler, Methfessel und Stromeier sangen die Soloparten. Spohr, Matthai, Hermstädt und Dotzauer concertirten.

21. Juni

1805 wurde zu Berlin Carl Fried. Curschmann, einer der beliebtesten Liedercomponisten, geboren. Er schrieb das bekannte, so gerne gehörte Lied von Wilh. Müller: „Bächlein, laß dein Rauschen seyn.“

1823 starb zu Wien der k. k. erste Hoforganist Wenzeslaus Ruziczka, der durch eine Reihe von 40 Jahren diesem Ehrenposten vorstand.

22. Juni

1721 wurde zu Prag Christian Grand, Kammermusicus des Fürstbischofes Adone Fried. zu Würzburg, geboren. Er war ein ausgezeichneter Harfenvirtuos.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 75 Donnerstag den 24. Juni 1841.

Die Schifferinn von Brienz.

Novellette.

Von J. B. Sorger.

Der See von Brienz ist eine wahre Perle des Schweizer Oberlandes; doch hat er gegenwärtig seine anmuthigste Zierde verloren. Es ist noch nicht viele Jahre her, als man in der ganzen Schweiz von der schönen Schifferinn von Brienz wie von einem Wunder des Landes erzählte. Man stelle sich diese Königinn des Sees vor als ein zwanzigjähriges Mädchen, welches ganz allein eine Barke auf dem See lenkte; wie viele Herzen entzündete sie! Wie viele Engländer fühlten noch im Todeskampfe des Spleens ihre Seele wieder aufleben bei dem Anblicke dieses reizenden Geschöpfes! Wie viele Reisende wären beglückt gewesen, wenn sie ein Band oder eine Locke ihres Haares als Andenken hätten mitnehmen können. Allein sie war die Sittsamkeit selbst; und ganz allein, mitten im See mit einem noch so leidenschaftlichen Passagiere bot das kühne Mädchen des Oberlandes, bewaffnet mit einem Ruder in jeder Hand, den Gefahren eines tête-à-tête Trotz.

Ein junger Lord machte ihr einmal den Vorschlag, sie zu heirathen, als ob sie eine der edelsten Erbinnen der drei Königreiche oder eine Tänzerinn aus Drury-Lane gewesen wäre; — allein die Schifferinn wollte keine Lady werden. Hierauf erbot sich der Lord, er wolle Fischer werden, wenn sie ihn auf diese Bedingung zum Manne nehmen wollte; und als er neuerdings eine abschlägige Antwort erhielt, schoß er sich in eben der Barke, worin die schöne Schifferinn ihn führte, durch den Kopf.

Eines Abends betrat ein junger, schöner Mann die Barke. Er setzte sich vor das Mädchen hin und betrachtete es lange Zeit still und schweigend. Vielleicht zum ersten Male fühlte sich die Spröde vor diesem durchdringenden, schmelzenden Blicke bewegt; doch richtete der Reisende nicht das geringste zärtliche Wort an sie. Der Abend war schön, der Himmel rein und die Sterne funkelten. Aus seiner melancholischen Träumerei erwachend, bat der Reisende das Mädchen zu singen; denn der Reiz ihrer Stimme war nicht minder gepriesen als ihre Schönheit. Sie sang eine Romanze des Landes, voll von Anmuth; eine Musik, deren süßer Laut sich wonniglich vermengte mit dem Gemurmel des Wassers, dem Geflüster der Zweige, dem Schaukeln des Schiffes; — ein Gesang, wie geschaffen für diesen See, für diesen herrlichen Abend, für diese funkelnden Sterne, für diese jugendfrische Stimme, für den träumerisch horchenden Jüngling:

Wenn hoch auf bergigen Höhen
Ich oftmals betrachtend steh',
Zum Dach den gestirnteu Himmel,
Zu Füßen den wallenden See:

Dann öffnet sich's tief im Herzen,
Und klingt darin wunderbar,
Und all' das Geheimniß der Schöpfung
Wird plötzlich der Seele klar —

Dieß heitere Auge des Sees,
Dieß Flüstern der Lüfte so mild:
Es ist ja das Fluthen der Liebe,
Die freudig das Weltall durchquillt!

Und heb' ich das gläubige Auge
Hinan zu dem Sternenchor,
Da schwingt auch die sehnende Seele
Sich mit zu dem Schöpfer empor.

Und überall findet sie Wonne
Im Walten der ganzen Natur —
Und überall findet sie Liebe,
Des ewigen Gottes Spur.

Als die Melodie zu Ende war, nahm der Fremde seine Tabletten und schrieb einige Zeilen mit Bleistift auf ein Blatt. Beim Aussteigen aus der Barke gab er der Schifferinn ein Goldstück und das aus seinen Tabletten genommene Blatt.

Indem er ihr das Geld gab, sagte er: »Hier für die Schifferinn« und indem er ihr das Blatt reichte: »Hier für die Sängerinn.«

Am folgenden Tage zeigte die schöne Schifferinn das Blatt einigen Engländern, welche auf dem See spazieren fuhren. Einer von ihnen sprach zu ihr: »Wollt Ihr mir das Blatt verkaufen? Ich gebe Euch zehn Louisd'or dafür.«

Die Schifferinn hielt die Hand hin, das Gold wurde aufgezählt und der Engländer war froh, so wohlfeil zu einem Manuscripte — Byrons gekommen zu seyn.

Heutigen Tages ist die schöne Schifferinn von Brienz geworden, was so viele schöne Frauenzimmer werden. Ganz allmählig, immer am Wasser hin und her rudernd, ist sie zur Reife des Alters, zur Fülle der Formen gediehen; sie hat mit Einem Male ihre leichte Grazie, ihre Schmiegsamkeit und Lebhaftigkeit verloren. Da die Engländer sie bereichert hatten, verheirathete sie sich, verließ den See von Brienz und etablirte am Ufer des Thunersees eine Niederlage, wo sie kleine Arbeiten aus Gemshorn verkauft.

Es gibt noch viele Schifferinnen von Brienz, große, athletische Frauenzimmer, die sich nicht gegen Reisende, sondern nur gegen den Andrang der Elemente zu wehren haben, deren Stimme rauh und falsch ist, Frauenzimmer, die sich nie den Tod eines Liebhabers werden vorzuwerfen haben, und an welche der armseligste Poet sein Leben lang keine Verse verschwenden wird.

Musikalischer Salon.

Carl F. Seltenreich's neu erfundener Tact- und Noten-Messer.

Wie schwer sich oft das practische Musiktalent an das abstracte Notensystem gewöhnt, und dasselbe auffaßt, beweisen nicht nur Naturalisten, sondern auch viele Notenspieler, die nach dem Gehör ein Stück schneller und leichter erlernen und dasselbe richtiger vortragen, als aus Noten. Der Unterricht in dem regelrechten Spiel der ganzen, $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_{16}$, $^1/_{32}$, $^1/_{64}$ Noten und Pausen, ist ein mächtiger Probierstein des Lehrers, und gestaltet sich für ihn gar oft zum wahren Schulmeisterkreuze, an welchem wir bald die Musiklust des Schülers, bald die himmlische Geduld des Lehrers scheitern sehen. — Die besten Clavierschulen eines Hummel, Czerny, Kramer, Mozart, Pleyel 2c. bieten in diesem Zweig des Unterrichts sehr wenig, oder gar keine practische Anweisungen, und die sonst üblichen Kunstgriffe unserer Claviermeister, die Experimente mit Papierstreifchen, Äpfeln u. s. w. sind auch öfters mit sehr mißlichen Umständen verbunden, denn meistens kam der zertheilte Apfel früher in den Magen des kleinen lebhaften Zöglings, als die durch ihn erklärte Wissenschaft in den Kopf.

Die mit Ameisen gefüllten Adern der jungen Schüler und Schülerinnen, so wie ihr Mangel an hinlänglicher Denk- und Auffassungskraft, machten die größten Bemühungen der ernsthaftesten Musiklehrer in diesem Puncte fast immer erfolglos, und der Gedanke, dem hartgefühlten Übelstande genügend abzuhelfen, beschäftigte viele Sachkundige, bis es endlich dem Hrn. C. F. Seltenreich, Vorsteher einer vortrefflichen weiblichen Bildungsanstalt in B. Gyarmath, nach vielen, ebenfalls oft verunglückten Versuchen gelang, den oberwähnten Zweig des Musikunterrichts auf eine spielende, anschauliche und sehr leicht faßliche Weise, durch seinen neu erfundenen Noten- und Tactmesser, allen — auch dem gedankenlosesten Zögling — schnell und sicher beizubringen.

Dieser Apparat, ein Seitenstück der wenig bekannten russischen Rechenmaschine, besteht aus zwei Tafeln. Auf der Tafel I. befinden sich die zum Werthe einer ganzen Note verhältnißmäßig getheilten Stäbe in halbe, viertel, achtel u. s. w. Diese Stäbe sind von den Vierteln angefangen, so getheilt, daß zwei oder mehr gleiche Noten, sich durch ein ungetheiltes Stück derselben Größe und Art — was die Einschnitte zeigen — ersetzen lassen. Ebenso kann der Werth der Triolen und Sextolen bestimmt werden. Die Stäbe auf der weißen Rückseite gebraucht, dienen als Pausen.

Auf der Tafel II. befinden sich die gebräuchlichsten Tactarten. Die Räume sind genau nach Maßgabe ihrer Größe — durch die auf Tafel I. getheilten Stäbe bestimmt — abgemessen, so daß jeder Fehler im Ausfüllen derselben gleich ins Auge fällt.

Es ist nun zu allererst nöthig, daß der Musiklehrer seinen Zögling auf die, in Hinsicht ihrer Zeitdauer verschiedenen Töne aufmerksam macht, und ihm dann den richtigen Begriff über die bestimmte Zeitdauer eines jeden Tones auf irgend eine faßliche Art beibringt.

Das pflegt der Herr Erfinder dieses Apparates auf eine eigene, aus der Natur der Sache geschöpfte, höchst anziehende Weise zu thun, wie ich dessen Zeuge persönlich war.

Er spielt z. B. dem Anfänger ein leicht faßliches Musikstückchen vor, und fragt ihn, ob er nicht bemerkt habe, daß einige Töne geschwinder, andere langsamer aufeinander folgten.

Der Zögling antwortet darauf natürlich: ja!

„Nun," fragt der Lehrer weiter, indem er dasselbe Stückchen nochmals wiederholt, „mit welcher Hand bin ich früher fertig geworden?"

Z. „Sie haben ja beide Hände zugleich aufgehoben."

L. „Und mit welcher Hand habe ich mehr gearbeitet."

Z. „Mit der linken."

L. „Ich habe nun mit der einen Hand sehr kurze, und mit der anderen Hand wieder lange Töne zu gleicher Zeit gespielt, und bin doch mit beiden Händen auf einmal fertig geworden. Oder: in derselben Zeit schlug ich mit der einen Hand weniger Töne an, als mit der anderen, und wurde mit beiden auf einmal fertig. — Natürlich; wenn ich mit dir von hier in den Garten gehe, dich mit der Hand fasse, damit wir zur gleichen Zeit daselbst ankommen, so wirst du, weil du noch einmal so klein bist als ich, und nur kleine Schritte machen kannst, vielmehr und geschwindere Schritte machen müssen als ich, und fast laufen, indem ich ganz gemächlich spazieren werde."

Z. „Während Sie einen Schritt machen, muß ich zwei machen, und Sonntag, wie das große Weiter — — —"

L. „Gut! eben so gut verhält es sich in der Musik mit den langen und kurzen Tönen u. s. w."

Nachdem der Zögling hinlänglich mit dem Verhältniß der, in Hinsicht des Werthes verschiedenen Noten zu einander bekannt gemacht wurde, und die Zeichen für dieselbe am Rande des vorgezeigten Apparates betrachtet hat; so wird die Erklärung eines Tactes unter verschiedenen Tactarten ihm dadurch erleichtert und versinnlicht, daß die Tacträume auf Tafel II. mit den angeschriebenen Tactarten ausgefüllt werden, wo dann der Zögling auf die jedem Tactraum überschriebenen Tacttheile, die er bei dem Spiel in gleichen Absätzen zu zählen hat, angewiesen werden muß.

Hierauf läßt man den Zögling die Tacträume mit verschiedenen Noten- und Pausenstäbchen ausfüllen, um ihn zur Einsicht zu bringen, daß jeder gleiche Tact doch aus verschiedenartigen Noten bestehen kann, und daß eine größere Note sich durch mehrere kleinere ersetzen läßt, und umgekehrt. Die überschriebenen Tacttheile bestimmen den Zöglinge dann genau, was er auf jede Tactnummer zu nehmen hat.

Die Spielart des schwierigsten Tactes kann mit Hülfe der Stäb-

chen in die einzelnen Tacttheile zergliedert, und so dieselbe gehörig von dem Schüler aufgefaßt werden.

Man kann demnach Hrn. Seltenreich nur Glück wünschen zu dieser neuen und sehr zweckmäßig bewährten Erfindung; und es wäre zu wünschen, daß Ältern, die auf geist- und hirnloses Puppenwerk, leere Vergnügungen oder Näschereien bedeutende Geldbeträge verwenden können, um so eher diesen Tact- und Notenmesser Seltenreich's — auch als ein bildendes Spielwerk — für ihre Kinder anschaffen möchten; in Erziehungs- und Unterrichtsanstalten aber sollte er auf keinen Fall fehlen. Bestellungen darauf nimmt die Kunsthandlung des Hrn. Joseph Wagner, am Servitenplatz in Pesth, um den Preis von 3 fl. C. M. an, welcher in Betracht der Eleganz und Nützlichkeit dieses Apparats kaum billiger gestellt seyn dürfte. Eines muß man jedoch bedauern, daß demselben keine gedruckte Erklärung über dessen zweckmäßigen Gebrauch beigefügt ist, um so me r, da es dienlich wäre, auch nicht musikverständige Pädagogen, mit einer neuen Rechnungsmethode der getheilten Zahlen bekannt zu machen, welche in dem vorzüglichen Institute des geistreichen Herrn Erfinders durch den Gebrauch besagten Apparats mit überraschendem Erfolg angewendet wird. (Pesther Tagblatt.)

Emil v. Ebeczky.

Briefe über Erziehung eines Tonkünstlers.

I.

Lieber Freund!

Du schreibst mir, daß du beschlossen hast, deinen Sohn der Musik zu widmen, weil du gefunden, daß mit dieser Kunst außerordentlich günstige Aussichten verbunden sind, und bittest mich um meinen Rath. Was ich dir darauf zu entgegnen habe, möge dir Folgendes sagen. — Hat dein Sohn wirklich eine unbezwingliche Neigung zu dieser Kunst, so ist es wohl billig, daß du ihn darin unterrichten läßt, ohne aber sein Loos gänzlich auf diese einseitige Neigung zu beschränken; denn die jungen Leute wissen gewöhnlich noch nicht recht, was sie eigentlich wollen.

Das Glück in der Musik ist so unsicher wie in der Lotterie, und wenn Zwei oder Drei unter der ungeheuren Zahl der Musiktreibenden das große Loos gewonnen haben, so steht hundert gegen eins zu wetten, daß mehrere Tausende sich — wenn sie nicht durchfallen — mit spärlichen Gewinnsten begnügen müssen.

Du darfst deßwegen nicht glauben, daß ich jetzt die Musik geringschätze; ich weiß vielmehr, daß sie noch immer meine liebste Beschäftigung ist. Wer die Musik nur darum lieben wollte, weil sie ihm den Lebensunterhalt verschafft, der wäre weit davon, etwas Erhebliches darin zu leisten. Es wäre nicht viel anders, als wenn jemand nur darum eine Braut wählte, weil sie Geld hat; da könnte kein glücklicher Ehestand herauskommen. Es kommt also darauf an, dir für den Fall zu rathen, daß dein Sohn sich unwiderruflich der Musik widmen will. Ist dieses, so ist hauptsächlich nöthig, daß du ihn gleich anfangs an ein mäßiges und frugales Leben gewöhnst, damit er frühzeitig lerne, sich mit Wenigem zu begnügen, um der Begehrlichkeit, der Feindinn alles edlern Strebens, nicht zu unterliegen. Bedarf er wenig, so ist für seine Selbstständigkeit, an welcher bei dem Künstler besonders viel gelegen ist, nicht viel zu fürchten. Lernt er schwer, so wäre freilich besser für ihn, sich mit einem leichtern Fache zu befassen, weil das Mittelmäßige in einer Kunst keine Theilnahme erregen kann; lernt er aber vorzüglich leicht, so hast du mit Sorgfalt zu verhüten, daß er nicht eitel und hochmüthig werde, weil dieses ihn mehr als sonst etwas unglücklich machen kann. Überhaupt würde ich nicht rathen, dahin zu arbeiten, daß er sich frühzeitig zeigen könne, obgleich das Streben nach Vollkommenheit keinen Augenblick aufhören soll. Die Vollkommenheit ist aber keines von den Dingen, die man im Fluge haschen kann. Versäume besonders nicht, daß der erste Unterricht möglichst gründlich sey, daß der Vortrag seiner Töne deutlich, rein und nett werde, daß er den Tact präcis halten lerne, und daß er sich alles dessen, was er thut, genau bewußt werde. Bis nicht dieses erreicht ist, wäre es schlimm an der Geläufigkeit zu arbeiten, weil nur Unvollkommenheiten und Fehler diese Geläufigkeit enthalten würden; eine Geläufigkeit in dergleichen Fehlern aber sich oder jemand andern abzugewöhnen, ist eine Herkules-Arbeit. In heutiger Zeit ist ein ausübender Musiker, der mit den Compositionsregeln unbekannt ist, fast so übel daran, als ein Componist, der kein Instrument auszuüben weiß, darum wünschte ich, daß bei deinem Sohne Ausübung und Composition Hand in Hand gingen.

Was die unentbehrlichsten Hülfsstudien sind, als Sprachkenntnisse, Rechnen und überhaupt alles das, was jedem gebildeten Menschen anständig ist, wirst du ohnehin an deinem Sohne nicht versäumen. Was aber die eigentlichste und höchste Weihe des Künstlers betrifft, dieses ist seine sittliche Ausbildung, die er mehr nöthig hat, als manche andere Menschen, deren Stand weniger Zufälligkeiten unterworfen ist. Der Künstler wird nämlich zeitweise hoch emporgehoben, wo sich jedermann vor ihm neigt, wo er alle möglichen Bequemlichkeiten genießt, und zu einer andern Zeit wird er in den Staub niedergeschleudert, wo ihn jedermann verläßt, auch wohl verlacht und verspottet. Wo soll aber diejenige sittliche Ausbildung, die ihn in den Stand setzt, in der guten Zeit nicht übermüthig zu werden, und in der üblen Zeit nicht zu verzweifeln, herkommen, wenn nicht der Glaube an Gott und eine ungeheuchelte Liebe zu ihm, die heitere Hoffnung und das unerschütterliche Vertrauen hervorbringen? Unsere heilige christliche Religion ist zwar für jeden Stand anpassend, aber für den Künstler ist sie überdieß noch eine unerschöpfliche Fundgrube, und je mehr er ihre Lehren befolgt, um so reicher wird sein Gemüth; und je seliger er wird, um so mehr kann er Andere beseligen. Was soll aber eine Kunst, welche nicht beseligen kann? — Ich weiß, daß du meine Bemerkungen nicht übel nehmen wirst, weil dir der Stand eines Künstlers nicht so bekannt seyn kann als mir, denn sonst würdest du mich nicht um Rath gefragt haben. Ich zweifle auch keineswegs an deinem guten Willen, weil du deinen Sohn wahrhaft liebst, und du mir also in den Hauptsachen nicht Unrecht geben wirst.

Dein Freund

Simon Sechter.

Bunterlei.

(Prag am 16. Juni). Gestern trat Hr. Breiting aus Petersburg in der Oper: „Robert der Teufel" als Robert auf. — Der geschätzte Gast wurde von dem zahlreichen Publicum mit freundlichem Applaus aufgenommen, denn seine Leistungen von früher sind uns noch zu sehr im Gedächtnisse, um diesen Tenor-Samson auch dann noch, wenn ihm die Zeit-Dalila die Locken vom Haupte geschnitten, nicht zu bewundern. Die Kraft seiner Stimme, theilweise seine Lieblichkeit, sind noch dieselben. Der Umfang hat wohl gelitten, und der Jugendschmelz ist verwischt. Manchmal klingt die Stimme so hart und sein Gesang erscheint zerrissen; da er alles, was er singt, seiner Individualität anpaßt, so erscheint wohl vieles nicht am rechten Orte, der Deutlichkeit der Aussprache opfert er oft die Schönheit des Gesanges, und doch ist die erstere zumeist die unrichtige. Doch zu was noch über diesen Sänger ein Detail; es genüge, wenn ich berichte, Breiting hat gefallen, wenn auch dieses Gefallen von dem einstigen weit unterschieden war. Mad. Podhorsky als Isabella gut und Hr. Kurz als Bertram ebenfalls gut, obgleich beide zu schwache Repräsentanten solcher Force-Parthien. Dlle. Großer auf dem besten Wege. —l.

(Pesth). Am 15. d. M. ließ sich im hiesigen Nationaltheater Hr.

Sivori in mehreren Piecen hören. Besonders begeisterte er das zahlreich versammelte Auditorium durch das ungarische Duo von Vieuxtemps und Erkl, das er mit dem Letzteren ausgezeichnet vortrug.

(Laibach. Italienisches Opern-Repertoir.) Ich komme spät, aber ich komme doch. Ich wollte, gegen die alte Correspondentengewohnheit: alles Neue, wenn auch unverdaut, zu rapportiren, erst sämmtliche Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft besuchen, und dann ein Gesammturtheil fällen. Dieses Urtheil ist — seltene Blume der Freude auf dem Pfade der Kritik — ein höchst günstiges, und dürfte, hätte meine Stimme in der kritischen Welt entscheidendes Gewicht, den Director dieser Gesellschaft, Hrn. Natale Fabrice, auf Lorbeern betten. Jedenfalls bleibt ihm das Verdienst unbestritten, meinen Landsleuten einen Kunstgenuß bereitet zu haben, den sie seit zwei Decennien entbehren mußten. So lange ist es nämlich, daß kein Impresario seine Künstlertruppe über unsere Breter schreiten ließ. Das Sprichwort: mit der Zeit reifen die Mispeln, kommen die Rosen, bestätigte sich dafür auch hier, wir hörten eine excellente Sängerschaar.

Sie besteht aus den Primedonnen Thévenard und Venier, den ersten Tenoren Zhingi und Cosma, den Bassisten Schiavuzzi und Pertile. Sigra. Thévenard besitzt ein mezzo soprano von bedeutender Kraft, eine treffliche Schule und ein ausgezeichnetes Spiel. Schade daß die Töne nicht immer ganz klar, perlengleich hervorquillen. Besondern Beifall erhielt Dlle. Venier, deren soprano sfogato ein Heer von Bewunderern in Weltstädten, bei uns eine bedeutende Schaar Enthusiasten an ihren Triumphwagen kettete. Zhingi ist einer der gesangkräftigsten Tenore, die ich Zeit meines Lebens hörte, und jede seiner Leistungen wurde mit einem Beifallssturme belohnt. Eine schwächere, aber desto lieblichere Tenorstimme hat Cosma. Mit Zhingi rivalisirte der kräftige Bariton Schiavuzzi's, und es wäre schwer zu entscheiden, welche Stimme mehr Metall, mehr Kraft habe. Auch Hr. Pertile weiß sein Gesangstalent geltend zu machen, und durch Wohlklang die Herzen der Zuhörer zu fesseln. Sigra. Trabretto leitete die Chöre mit ungemeiner Kunstkenntniß und sicherem Tacte.

An Piecen hörten wir zuerst die „Lucia di Lammermoor," deren dritte Reprise die beste Aufführung genannt werden darf, dann die „Beatrice di Tenda," in welcher Sigra. Venier Furore erregte, ferner die „Lucrezia Borgia," deren Execution übrigens Manches zu wünschen übrig ließ, da die Kräfte der Gesellschaft diesem Tonwerke nicht gewachsen scheinen, endlich eine musikalische Abendunterhaltung, zusammengesetzt aus dem ersten Acte der „Beatrice," einer Cavatine aus „Gli Esposti," gesungen von Zhingi, die Cavatine aus der „Sonnambula" und Betly," vorgetragen von Sigra. Thévenard, endlich eine Arie aus „Gemma di Vergy," in welcher Dlle. Venier neue Triumphe feierte. Sie sehen, werthester Herr Redacteur, daß man auch bei uns der ewigen Euterpe nicht ohne Erfolg huldigt, und daß wir so gut wie die Bewohner der Residenz zuweilen nach langen musikalischen Leiden kurze musikalische Freuden haben. Vale et fave. — za —

(Mailand.) Dlle. Taglioni feierte glänzende Triumphe ihres Kunstheroismus. Die letzte Vorstellung hier war aber auch der Culminationspunct ihres Beifalles. Wir erinnern uns keines solchen Sturmapplauses als an diesem Abend. Bei vierthalbtausend Kehlen jubelten, ein Wald von Stöcken und ein Arsenal von Säbelklingen zerstießen den Boden, die Luft war von Blumen, Kränzen, Gedichten — verdichtet. Die Huldigungen, die man den größten Künstlern je dargebracht, sind kalte Beileidsbezeigungen gegen eine solche Welt von Applaus. Das Auge war geblendet von dem Superlativ aller Kunstfertigkeit, die Terpsichore je besessen haben konnte, die Ohren taub von dem Beifallsdonner, der den Räumen der Scala entstieg, der Sinn ist umdüstert, ja die Kraft gebrochen; der Hand des Referenten entfällt die Feder, er löst sich auf in Entzücken!!! — M—na.

(Paris.) Endlich ist die Aufführung der Oper „der Freischütz" von C. M. v. Weber, die wir bereits im vorigen Blatte unserer Zeitung anzeigten, zu Stande gekommen. Die Darstellung soll, namentlich Chöre und Orchester, ausgezeichnet gewesen seyn. An den Solopartien tadelten die anwesenden Deutschen, daß sie nicht in der ursprünglichen Einfachheit aufgefaßt, sondern von den Darstellern auf Theatereffect berechnet wurden. Die Recitative von Berlioz statt des Dialoges fand man schleppend. Die Decorationen wären schön, die Wolfsschlucht aber weniger gut scenirt als auf den deutschen Bühnen, und das darin eingelegte Divertissement jedenfalls unpassend.

(London.) Die Choral-Gesellschaft in London, unter der Leitung Mr. G. F. Harris, versammelt sich zweimal die Woche in den Hannover-Square-Sälen. Von ihr wurden am Geburtstage Haydn's dessen „Jahreszeiten" unter Mitwirkung der ersten brittischen Sänger aufgeführt.

(Bath.) Die Sängerinn Luise Binning, von den Engländern die junge Sappho genannt, wird die Kunstfertigkeit ihrer früh ausgebildeten Stimme daselbst hören lassen.

Geschichtliche Rückblicke.

23. Juni

1779 wurde der ausgezeichnete Kirchencomponist Johann Bapt. Schiedermayr zu Pfaffenmünster, einem bairischen Dorfe, geboren.

24. Juni

1735 wurde zu Letschgau in Böhmen Johann Fürrschmiedt, der Vater der berühmten Hornvirtuosen-Familie, geboren. Er selbst gehörte zu den ersten Hornvirtuosen seiner Zeit und starb um 1789 im Dienste des Fürsten von Öttingen-Wallerstein.

1762 wurde zu Frauenberg in Böhmen Johann Wessely geboren. Er gehört zu den beliebteren Quartettcomponisten und tüchtigeren Violinspielern des vorigen Jahrhunderts.

1795 wurde in Wittenberg der musikalische Schriftsteller und Akustiker Ernst Heinr. Weber geboren.

1799 wurde zu Raase in Österreichisch-Schlesien der, durch seine Autographen-Sammlung bekannt gewordene k. k. Hofcapellsänger Aloys Fuchs geboren. In seiner Sammlung werden nur die eigenhändigen Notenschriften von Componisten aufgenommen; und dieselbe enthält gegenwärtig nahe an 1000 Nummern von französischen, englischen, italienischen und deutschen Componisten, unter welchen die Mehrzahl complete Partituren sind, die bis zur Hälfte des 17. Jahrhunderts hinaufreichen. Nachdem diese Autographen-Sammlung sich nur auf ein specielles Kunstfach beschränkt, und dennoch die sehr ansehnliche Zahl von 1000 Stücken begreift, so dürfte dieselbe, abgesehen von der Seltenheit und Merkwürdigkeit so vieler Nummern, als die erste und zahlreichste unter derlei Sammlungen angenommen werden können. Dieselbe wurde im Jahr 1818 angelegt, und wird von dem sehr eifrigen Sammler fortwährend vermehrt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 76 Samstag den 26. Juni 1841.

Winke für Gesangslehrer.

Der berühmte Verfasser der »Ästhetik der Tonkunst« sagt in seiner Abhandlung über den Gesang: »Zu einem Sangmeister werden die größten musikalischen Eigenschaften erfordert. Er muß erfinden, tief fühlen, correct setzen und mit vieler Weisheit unterrichten können.« — Wir stimmen mit dieser Kunstansicht nicht nur vollkommen überein, wir sind auch so durchdrungen von der Wahrheit dieser Worte, daß wir es nicht unterlassen können, in möglichster Kürze einige Andeutungen jenen Singlehrern zu geben, die — wie z. B Landschullehrer und Cantoren auf kleinen von der Hauptstadt oder größeren Provinzialstädten weit entfernten Ortschaften — nicht in der glücklichen Lage waren, durch tüchtige Meister oder nachahmungswürdige Vorbilder in die Unterrichtsmethode eingeweiht zu werden, und trotz dem besten Willen sich selbst auszubilden nicht die Mittel haben, durch den Ankauf kostspieliger theoretischer Musikwerke, sich jene Kenntnisse zu verschaffen, die sie besser und auf kürzerem Wege dem Zwecke: tüchtige Sänger bilden zu können, näher bringen. Wir haben oft gesehen, wie durch verkehrte Behandlung solcher Singlehrer nicht nur so manches junge Talent eine schiefe Richtung erhielt und zuletzt ganz unterdrückt wurde, wir mußten auch zu unserm größten Leidwesen bemerken, daß ein so ganz zweckwidriger Fürgang in der Bildung der Stimme einen schädlichen Einfluß selbst auf die physischen Kräfte der Jugend dergestalt ausübte, daß diesen so übel Behandelten nicht selten ihre Stimme zum Singen für immer untüchtig gemacht, oder ihnen wohl gar noch größere Leibesschäden zugefügt wurden. Um nun diesen Übeln nach unsern schwachen Kräften durch kurze Andeutungen über die zweckmäßige Behandlung der Schüler möglichst zu steuern, empfehlen wir diese Paar Worte, welche bloß die allgemeinsten Grundvorschriften zur ersten Bildung eines Sangschülers enthalten, der freundlichen Würdigung aller Jener, die sich dem Sangsunterrichte der Jugend widmen und, wie schon gesagt, keine andere Richtschnur zu ihrem Verfahren haben, als eine sich selbst geschaffene, meist unvollkommene oder doch zu sehr in's Allgemeine greifende Methode. Daß diese wenigen Zeilen nicht eine detaillirte Abhandlung über den Sangsunterricht umfassen können, wird wohl jeder verständige und billig denkende Leser selbst einsehen.

Der Gesang ist das Urprincip der Melodie und Harmonie; er ist der Mittelpunct, die Sonne, um die sich die Instrumente als Planeten drehen. Die Menschenstimme, der Klang, der aus der menschlichen Kehle hervorgeht, ist die Grundbasis der Töne, und alle übrigen sind nur Nachklänge, die ihm ähneln, nahe oder näher kommen, ihn aber niemals erreichen. Daß aber dieser natürliche, rohe Klang zum figurirten Gesange, um welchen es sich hier handelt, erst durch Ausbildung geschickt gemacht werde, dafür muß durch einen entsprechenden Unterricht gesorgt werden. Um nun diesen Unterricht auf's zweckmäßigste zu bewerkstelligen, prüfe der Lehrer seinen jungen Pflegebefohlenen zuerst: ob er eine klare, helltönende, kräftige, zum Gesang taugliche Stimme habe, welches er am besten erfährt, wenn er ihm einen anfangs vorgesungenen und dann auf einem Instrumente angeschlagenen Ton nachsingen läßt. Er überzeugt sich auch zugleich dadurch, daß sein Schüler ein musikalisches Gehör habe, wovon er sich durch die Angabe der Prime und Secunde, die der Knabe von selbst auffinden muß, vergewissern kann. Weiß der Schüler zu einer ihm bekannten Melodie bei Wechslung des Zeitmaßes richtig zu secundiren, so darf der Meister auch bei ihm auf ein richtiges Tactgefühl schließen, das übrigens beinahe immer mit einem guten Gehöre gepaart ist.

Nun hat der Lehrer das taugliche Materiale, aus dem er einen tüchtigen Sänger bilden kann. Jetzt erst beginne er mit seinem Unterrichte, indem er den Schüler die einfache Tonleiter mit dem Buchstaben A singen läßt, anfangs ganz ohne Begleitung eines Instrumentes, in der Folge aber mit der natürlichen Accordenfolge am besten auf dem Pianoforte*). Er sehe darauf, daß der junge Sänger das A in den hohen und tiefen Chorden gleich deutlich ausspreche, und daß nicht daraus ao

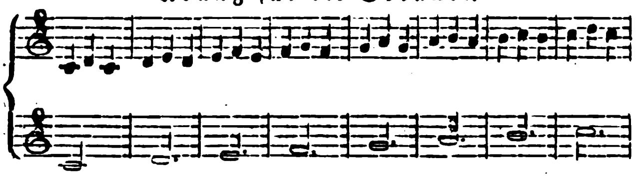
*) Viele Gesangslehrer wollen das Begleitungsinstrument vom Unterrichte ganz entfernen, ich halte es nicht für gut. A. S.

oder gar o werde. Ist dieses geschehen, dann erst lasse ihn der Lehrer die andern Selbstlaute betonen; doch die Tonleiter mit dem Buchstaben A in auf und absteigender Folge zu singen bleibe dem Sänger auch für die Folge Morgens und Abends seine gewissenhafte Aufgabe.
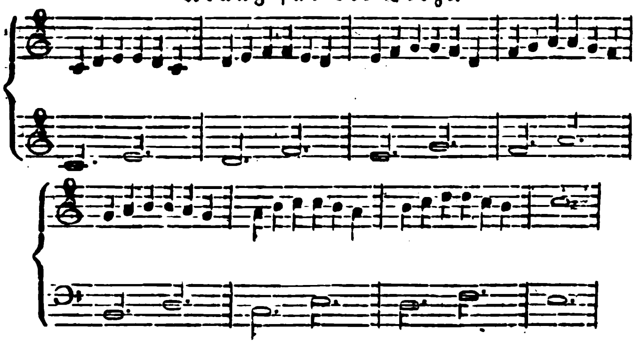
Nach diesem kann der Meister ihm diese Tonleiter in verschiedenem Zeitmaße versuchen lassen. Anfangs in ganzen, dann Halben, Viertel-, Achtel- ꝛc. Tönen. Bei dem Absingen der Scala in ganzen und halben Tönen übe er seinen Schüler im Crescendo und Decrescendo (Zunehmen und Abnehmen) des Tones. Bei dieser Gelegenheit ist zu bemerken, daß man den Sänger anweise, einen gezogenen Ton so lange auszuhalten, als noch Athem in der Brust ist, wodurch er schon einen Wink bekommt, mit demselben gehörig hauszuhalten, denn der Anfänger glaubt mit seinem Athem schon zu Ende zu seyn, wenn er noch Vorrath für einen oder mehrere Töne in der Brust hat. Hier ist die Gelegenheit, den Schüler auf seine Stimm-Mittel aufmerksam zu machen, d. h. ihn zum Bewußtseyn seiner Sangeskraft und zur Erkenntniß seiner natürlichen Stimmmängel zu bringen. Er lerne die Brust- und Kopfstimme gehörig verbinden. Der Lehrer eifere ihn an, die Töne in der Gegend des Stimmbruches zu singen, so daß er durch Übung eine Fertigkeit erlangt, die äußersten Brust- und Kopftöne abwechselnd vorzubringen.

Man lehre den Schüler die Intervalle (Zwischenräume) richtig treffen und in getragenen, abgestoßenen Tönen und richtigem Portamento (Tragen der Stimme) vorzubringen, ohne das träge und weinerliche Hinab- und Hinaufschleifen in die bezeichnete Weite der Töne zu gestatten. Um dieses Treffen der Intervalle dem Sänger wie möglich zu erleichtern, nehme der Lehrer folgende Übungen vor, bei welchen der Lernende die vermittelnden Tönezuerst mitsingen muß, und hat er das Raumverhältniß des Tones genau begriffen, dieselben erst weglassen kann:

Übung für die Secunde.



Übung für die Terze.



Und so fort schreibe der Lehrer die Übung aller Intervalle in allen Moll- und Dur-Tonarten auf die Tafel und lasse dieselben von den Schülern gewissenhaft durchsingen, bis sie zu einem richtigen Verständnisse dieser Tonverbindungen gekommen sind.

Ist der Sänger ferner in der richtigen Intonation der Intervalle*), so gehe der Meister über zu den Übungen: verschiedene laufende Tonfiguren im schnelleren Zeitmaße zu singen, um die Kehle seines Schülers bei Zeiten roulant (geläufig) zu machen. Daß bei diesem Zeit und Geduld von Seite des Lehrers, Liebe und Eifer für die Sache von der des Schülers unerläßlich ist, — versteht sich wohl von selbst; allein durch fleißiges Üben, jedoch nicht zu forcirte Anstrengung, besonders bei schwächlichen Schülern, wird die Kehle bald jene Geläufigkeit erlangen, die zum figurirten Gesange nothwendig ist, abgesehen von dem großen Vortheile, den die öftere Übung noch auf die Stimme selbst bewirkt, indem sie dieselbe reiner, voller und kräftiger macht. Bei der Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, den Lehrer aufmerksam zu machen, daß er auf die physischen Kräfte seiner Schüler ein sorgsames Augenmerk werfe, und besonders, was die Singübungen anbelangt, nicht Einen wie den Andern gleich behandle, denn das Temperament des jungen Sängers muß wohl berücksichtigt werden. Feurige Naturen erliegen früher als kältere, und die sogenannten trockenen taugen zumeist am wenigsten zum Gesang. Sanguinisch-phlegmatische oder kolerisch-sanguinische, überhaupt weniger bestimmtausgesprochene Temperamente sind für den Sänger am zuträglichsten.

Die physische Ausdauer des Sängers hängt vorzugsweise von der mehr oder minderen Ausbildung der Organe ab, die bei dem Gesange in Thätigkeit gesetzt werden.

Daß nun diese der Lehrer berücksichtigen müsse, braucht keiner weiteren Erinnerung; nur wie der Singmeister am schnellsten und sichersten die physischen Mängel und Schwächen seiner Schüler erkenne, dieß scheint noch einer kleinen Andeutung zu bedürfen. Die Schwäche der Brust und der Lunge geben sich wohl auch einem ungeübten Auge bald zu erkennen durch Mangel an Kraft im Herausstoßen des Tones, oder durch die Beschwerden, welche das längere Aushalten und Tragen der Töne verursacht; allein schwerer sind die Schwächen im Kehlkopfe zu bestimmen, weil der Sänger, der damit behaftet ist, wenn er dabei eine gesunde Lunge und eine starke Brust hat, diesen Mangel zeitweise so verbergen kann, daß es kaum möglich ist ihn herauszufinden. Die besten Kennzeichen sind, daß

*) Daß hierzu die Kenntniß der Moll- und Dur-Tonarten gehöre, daß der Lehrer seinen Schüler mit den erhöhten und erniedrigten Tonverhältnißzeichen genau bekannt gemacht haben müsse, versteht sich von selbst, überhaupt kann hier bloß von Andeutungen über die Bildung der Stimme, keineswegs von der musikalischen Ausbildung die Rede seyn, denn die Grundprincipien der Musiklehre können wir bei dem so beschränkten Raume nicht bekannt geben, auch meinen wir, daß ohne diese Kenntniß kein Sangslehrer denkbar sey. A. S.

derjenige, welchem die Kraft in der Kehle mangelt, plötzlich, oft ohne Ursache, wie es scheint, heiser wird, bei hohen anstrengenden Tönen leicht ermüdet, und, trocknet ihm die Kehle aus, was sehr häufig geschieht, für Augenblicke keinen Ton hervorbringen kann. Ob diesem Mangel ganz abzuhelfen sey? dieß ist eine Frage, deren Beantwortung dem Arzte, aber nicht dem Singmeister obliegt; daß aber der Letztere einen solchen Schüler vorsichtiger behandeln müsse, ihn nicht zu stark forciren darf, dieß ist seine Pflicht als Künstler und als — Mensch.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

Sechste Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 24. d. M.: „Das Nachtlager zu Granada," Oper in zwei Acten von Conradin Kreutzer.

Es ist sehr erfreulich in einer Periode, wo man von französischer und italienischer Musik schon ganz übersättigt ist, wo uns auf der Bühne, im Concertsaale, in den Soiréen, ja auf der Promenade und in den Straßen italienische Musik zum Ekel vorgeleiert wird, einmal wieder eine — deutsche Oper zu vernehmen. Doppelt erfreulich ist es aber, ein Musikwerk wieder zu hören, das aus unserer Mitte hervorgegangen, uns an eine schöne Zeit ungeschmälerten Kunstgenusses erinnert, an eine Zeit, in der wir so manches jugendliche Talent aufkeimen und zur üppigsten Blüthe sich entfalten sahen. „Das Nachtlager in Granada" ist ein Stück von uns selbst, es füllt ein Capitel in dem Buche unserer Kunstgeschichte und fürwahr keines, dessen wir uns zu schämen brauchten. Diese Oper ist eine wahrhaft deutsche, sie ist aber auch der sprechendste Gegenbeweis für die Behauptung, nur in den italienischen Opern finde man — Melodie. Sie ist ein Melodien-Ganzes, zusammengesetzt aus vielen einzelnen Melodien, die doch jede für sich wieder ein schönes Ganzes bilden. Wenn Kreutzer's Genius, der sich in dieser Oper in all' seiner Herrlichkeit, in all' seiner unwiderstehlichen Anmuth zeigt, nicht nach Verdienst gewürdigt wurde, so ist dieses kein sehr ehrenvoller Beweis für die Bildung unsers musikalischen Geschmackes. Doch wozu einem Tonwerke noch das Wort reden wollen, das nach hundert- und aber hundertmaliger Aufführung auf das Publicum die gleiche Wirkung des Entzückens hervorbringt, das auf den Bühnen des kleinsten Provinzialstädtchens, auf der nur je gesungen wurde, so wie auf den Bühnen der stolzen Inselhauptstadt an der Themse heimisch ist?

Die heutige Aufführung können wir, ohne unser strenges Referentengewissen nur im mindesten dadurch zu belasten, eine wahrhaft gelungene nennen. Hr. Heimer, Prinz-Regent, ist ein jugendliches Talent, das zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Seine Stimme ist sonor, wenn sie auch nicht jenen reinen Silberklang, jene markige Fülle besitzt, wie wir sie in diesem Parte schon zu hören Gelegenheit hatten, sie ist von bedeutendem Umfang, weich und biegsam, und verspricht in der Folge bei fortgesetztem eifrigen Studium des Sängers sich ganz zu klären. Hr. Heimer zeigt aber auch eine wahrhaft künstlerische Auffassung seines Gesangspartes, ein richtiges Eingehen in den Character seiner Rolle und einen lobenswerthen Fleiß in der Ausführung einzelner Gesangspiecen. Das Publicum lohnte sein lobenswerthes Streben mit vielem und allgemein lautem Beifalle. Hr. Dobrofsky ist als routinirter Sänger bereits ehrenvoll bekannt, er wußte auch diesem weniger dankbaren Parte durch seinen künstlerischen Vortrag zu heben; nur möge er das, bei seinen vorzüglichen Stimm-Mitteln ganz überflüssige Falsettiren in Hinkunft unterlassen. Dlle. Dielen war in diesem Trifolium die Mindeste, jedoch sie leistete nach Kräften ihr Möglichstes. Ganz vorzüglich aber war das Chorpersonale, das so manchen großen Opernbühnen zum nachahmungswürdigen Vorbilde dienen könnte; es mußte auch den Chor im ersten Acte unter lebhaftem Applaus wiederholen. Hr. Capellmeister Witt verdient nicht nur wegen seiner umsichtigen Leitung, sondern auch noch mehr wegen dem fleißigen Einstudieren der Chöre, des Orchesters und der Oper im Ganzen alles Lob.

Walde.

Briefe über Erziehung eines Tonkünstlers.

II.

Lieber Freund!

Du schreibst mir, daß man dir seit meinem ersten Briefe von einigen Seiten her abgerathen, deinen Sohn der Musik zu widmen, weil die meisten Musiker leichtsinnig würden, und daher im Alter gewöhnlich darben müßten. Darauf habe ich zu entgegnen, daß derlei Fälle wohl eintreten, daß aber im Allgemeinen dieß sich nicht öfter bei den Musikern als bei andern Leuten ereignen werde, denn am Ende kommt es immer auf die erste Erziehung an, und auf die Gewohnheiten, die man in den Jünglingsjahren annimmt. Ich kenne auch sehr viele Musiker, welchen man in Rücksicht ihres Verhaltens durchaus keinen Vorwurf machen kann. So viel möchte ich zugestehen, daß Künstler, gerade um so mehr, als sie Kinder des Lichtes sind, ihren zeitlichen Vortheil weniger zu besorgen verstehen. Hierin möchte es in der Erziehung besonders schwer werden, die richtige Mitte zu treffen, damit man nicht etwa der weltlichen Klugheit oder der Herzenseinfalt zu viel Spielraum lasse. Dieses wohl anerkennend, habe ich dir schon im vorigen Briefe gesagt, daß die Angewöhnung an ein mäßiges und frugales Leben für einen Künstler sehr nöthig ist. Dieses wird ihm sogar in dem Falle dienen, wenn ihm ein sehr günstiges Loos beschieden ist. Von dir bin ich überzeugt, daß du das Gefühl der wahren Ehre in ihm erwecken, und ihm einen Abscheu vor allem Unanständigen beibringen wirst; auch weiß ich voraus, daß du nicht ermangeln wirst, ihn mit unsern besten deutschen Dichtungen bekannt zu machen, damit sich sein Sinn zu dem Hohen, wo möglich zu dem Höchsten wende.

Obgleich nun, nach Beobachtung des Gesagten, schon wenig mehr für sein sittliches Wohl zu besorgen ist, so hätte ich doch noch eine Warnung vor der Gefahr, welche die Musik in sich selbst hat. Es ist dieses der lockende Sirenengesang, der uns aus verschiedenen Musikstücken entgegenschallt, indem leider manche Componisten in ihren Compositionen, und manche ausübende Musiker in ihrem Vortrage, die Zuhörer bei ihrer schwachen Seite, nämlich bei der Sinnlichkeit zu packen suchen, und daher alles aufbieten, was ihnen an reizenden Mitteln zu Gebote steht. Diese reizenden Mittel sind aber auch nicht ohne Gefahr für den, der sie zubereitet, und so lange er noch nicht völlig Herr über den Reiz ist, kann er sich selbst verwunden, da er andere verwunden will. Die Erwägung dieses einzigen Umstandes hat schon viele bewogen, nicht allein über die Tonkunst, sondern auch über die Malerei und Dichtkunst nachtheilig zu urtheilen.

Aber Mißbrauch einer Sache schließt deren guten Gebrauch nicht aus; es kommt nur darauf an, dem Geiste die rechte Richtung zu geben. Der Geist soll nämlich immer über die sinnlichen Gefühle herrschen; nun ist es freilich wahr, daß vielmal bei dem Musiker die Gefühle so

stark wirken, daß der Geist mit Mühe seine Herrschaft behauptet. Daß dein Sohn es nun vermöge, muß er frühzeitig gewohnt werden, bei allem was er zu thun hat, mit gehöriger Überlegung zu Werke zu gehen, und sobald als möglich dasjenige entbehren lernen, was er nur mit unwürdigen Mitteln erreichen könnte.

Dein zweiter Zweifel war, ob dein Sohn auch so viel Genie haben werde, um unter der großen Zahl der Tonkünstler sich mit Vortheil zeigen zu können. Darauf antworte ich, daß man zuerst zufrieden seyn müsse, es der Mehrzahl der Guten gleichthun zu können; hernach kann man sich bemühen, in die Zahl der Vorzüglichen zu kommen. Wenn auch noch so viel Anlage da ist, so muß der eigene Fleiß und eine gute Leitung hinzukommen; denn sehr oft täuscht man sich, indem man ein gewisses keckes Wesen für Genialität, und ein schüchternes Benehmen für Blödsinn hält. Bei manchem Kinde erwacht die Anlage früher, bei einem andern später, weil der günstige Zufall nicht früher eintrat.

Hat dein Sohn nur gesunden Verstand, ein unverdorbenes Gemüth und ein gutes musikalisches Gehör, so kannst du es immerhin wagen; auch wenn am Ende kein Genie herauskommt, so kann er sonst bei gehörigem Fleiße viel Beachtenswerthes leisten. Gibt es doch in andern Fächern Leute, die ohne Genie zu seyn, geachtet und geliebt werden. Überdieß habe ich dir in meinem vorigen Briefe geschrieben, daß du ihn nicht sogleich unwiderruflich ganz der Musik widmen sollst; dieses kann frühestens in ein Paar Jahren geschehen, wenn sich besondere Fortschritte und eine unbezwingliche Anhänglichkeit an die Musik zeigen. Es soll mich freuen, bald günstige Nachrichten von dir über ihn zu vernehmen.

Dein Freund

Simon Sechter.

Bunterlei.

(Aus England.) Das neue Londoner Journal „Theatrical Chronicle, enthält unter dem Artikel: „Drury-Lane," die nachstehenden treffenden Bemerkungen, die einer ganz kurzen Erwähnung der dortigen Opernvorstellungen zur Einleitung dienen.

Zu keiner Zeit ist die Macht der Tonkunst in ihren Wirkungen auf die edlere Thätigkeit der Seele, auf die Befestigung der Bande der Geselligkeit bezweifelt worden. Aber die Barden, welche in dem Haushalte unserer Voreltern ihren Ehrenplatz hatten, waren keineswegs berufen, ihre mechanische Fertigkeit im Spiele eines Instrumentes zur Schau zu tragen, nein, ihre Bestimmung war von ganz anderer Art; wenn sie in die Saiten griffen, war Seelengröße und Tugend der Vorwurf ihres Liedes, dessen Melodie und Ausdruck die Thaten abgeschiedener Vorkämpfer würdig und feierlich schilderte. — So wurde die Gluth hohen Muthes genährt in der Brust des Jünglings und des Mannes. Den begeisterten Minstrel umstanden im Kreise in der Halle des Häuptlings die Hörer, die Regung ihres Gemüthes folgte dem Inhalte des Gesanges, und wenn er dahin brauste mit Macht, geschah es wohl, daß Schwert und Schlachtbeil hoch geschwungen die Luft durchzuckte, als gälte es schon, den Feind des Landes oder des Clans zu treffen, und wunderbar erkräftigt fühlten sie des Armes Sehnen durch der Töne Zauber.

In der That ist Musik ein gewaltiger Hebel bei der Bildung und Leitung des Menschengeschlechtes; sie fesselt den Gedankenlosen, sie wirket auf das Gemüth wie die Argumente des Redners auf den Verstand. Unter allen Arten des Vergnügens, das wir aus den Productionen Anderer schöpfen, ist keines von so schnellem und unmittelbarem Einflusse, und keines birgt im Genusse mindere Gefahr als Musik; ihre Wirkung auf die Gesellschaft ist so allgemeiner, schneller, kräftiger, je minder die kritischen Regeln, auf denen ihr Mechanismus beruht unmittelbar anschaulich sind, als dieses bei ihren Schwesterkünsten der Fall ist.

Die herrlichen Tonwerke, welche Drury-Lane uns jeden Abend bietet, dienen diesen Bemerkungen zur Stütze. Eine vorzügliche Anziehungskraft äußerten die Meisterstücke Meyerbeer's, und unsers Locke berühmte Musik zu seiner Oper „Macbeth." Die Vollkommenheit der Ausführung übertrifft jede Erwartung, und man muß selbst hingehen und hören, um Solches nach Verdienst zu würdigen.

Prüfung

der Zöglinge des Conservatoriums der Musik in Wien.

Diese Prüfungen werden für das Schuljahr 1841 am 2. Juli d. J. für die Pianoforte- und Hornschule, 3. Clarinet, Oboe und Fagot, 7. Flöte und Trompete, 9. Mädchengesangschule dritter Classe und Violoncell, 10. Gesang- und Violinschule der Präparanden, 12. Violon, Posaunen und italienische Sprache, 14. Violinschule, zweite und dritte Classe, 16. Knabengesangschule erster und zweiter Classe, 19. Mädchengesangschule erster und zweiter Classe, 21. Violinschule erster Classe, 23. Generalbaß- und Compositionslehre, Nachmittags um drei Uhr in dem Concertsaale der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates statthaben, wozu die unterstützenden, ausübenden und Ehrenmitglieder der Gesellschaft, dann die Mitglieder des Repräsentanten-Körpers und der verschiedenen Comités höflichst eingeladen werden.

Dienstag den 3. August um 4 Uhr Nachmittags wird dann die feierliche Prämienvertheilung vorgenommen, wozu die Eintrittskarten den Mitgliedern der Gesellschaft vom 31. Juli an, gegen Vorweisung des Aufnahmsschreibens, in dem Gesellschaftshause zu den gewöhnlichen Amtsstunden ausgefolgt werden.

Geschichtliche Rückblicke.

25. Juni

1722 starb zu Leipzig Johann Kühnau. Er gehörte zu den gelehrtesten Männern und größten Tonkünstlern seiner Zeit.

1779 wurde zu Konsulek in Tyrol Johann Promberger, k. k. priv. Clavier-Instrumentenmacher, geboren. Seine Pianos, nach eigenen Ideen veränderten und zweckmäßigen Mechanismus verfertigt und „Sirenion" genannt, haben einen großen Ruf erlangt. Starb 1834.

1822 starb in Berlin Ernst Theodor Wilh. Hoffmann, ausgezeichnet als Dichter, Maler und Componist, im 46. Lebensjahre und wurde auf dem vor dem Halle'schen Thore befindlichen Gottesacker begraben. In seiner Verbannung zu Plozk schrieb er mehrere Messen, eine große Claviersonate nach den Regeln des doppelten Contrapunctes und zu Weber's Opernmusik, „das baltische Kreuz," den Text.

26. Juni

1657 starb zu Leipzig der Musikdirector Tobias Michaelis, der sich besonders durch die vielen Compositionen von Kernsprüchen aus der Bibel hervorgethan hat.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 77 Dienstag den 29. Juni **1841.**

Ankündigung.

In dem kurzen Zeitraume eines halben Jahres gelang es diesem Centralblatte für Österreichs musikalische Interessen, die allgemeine Aufmerksamkeit der Lesewelt zu erwecken und zu fesseln — eine Thatsache, welche jede weitere Anempfehlung und Anpreisung überflüssig macht. Ich habe daher nur zu erwähnen, daß die äußere Ausstattung derselben keine Veränderung erleiden, der innere Gehalt aber an Abwechslung gewinnen werde, indem die bedeutendsten musikalischen Ästhetiker als Mitarbeiter beigetreten sind, und Correspondenzen aus allen großen Städten Europa's die Mannigfaltigkeit unserer Originalartikel erhöhen werden.

Der Preis dieser Zeitung mit Inbegriff der sechs Musik- und einer Bilder-Beilage jährlich bleibt unverändert und zwar vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., für Auswärtige sammt freier Versendung durch die k. k. Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an. Einzelne Blätter dieser Zeitung sind allein im Redactionsbureau um 24 kr. C. M. zu erhalten.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25percentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen neuerdings zu.

Die »Allgemeine Wiener Musikzeitung« erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag.

August Schmidt,
Redacteur.

Winke für Gesangslehrer.

(Schluß.)

Hat es nun der Lehrer dahingebracht, daß der Kehle seines Schülers jene Geläufigkeit innewohnt, um die verschiedenen Tonfiguren im schnelleren Zeitmaße richtig zu singen, dann ist es Zeit zu der Nuancirung der Empfindungen des Gesanges zu schreiten. Um aber den Schüler dahinzubringen, die Empfindungen seines Herzens dem Gesange mitzutheilen, muß er vorerst die Grundprincipien der Sprache im Gesange innehaben. Der Lehrer empfehle seinem Schüler eine bestimmte Artikulation, die besonders jenen zur gewissenhaften Pflicht gemacht werden muß, welche in der Kirche sich verwenden lassen, weil in dem weiten ausgedehnteren Raume leicht die Verständlichkeit darunter leidet, da die Schärfe der Artikulation eher verhallt. Die Consonanten, welche eine Sylbe schließen, müssen erst am Ende des Tones articulirt werden. Diphthongen werden in einzelne Vocale aufgelöst, z. B. Gla-u-ben. Die Aussprache der Sylben muß directe auf den vorgeschriebenen Ton folgen. Ist er mit der Betonung der einzelnen Sylben und Buchstaben im Reinen, so handelt es sich nunmehr, und die richtige Betonung des Wortes, um die Deutlichkeit und Verständlichkeit des Textes überhaupt. Der Lehrer kann nicht sorgfältig genug auf die Deutlichkeit im Vortrage des Wortes bei seinem Schüler sehen; denn wird dieser Fehler des Vortrages zur Gewohnheit, so ist er beinahe nimmer, oder doch nur mit dem größten Müheaufwand zu beseitigen. Wir hören täglich Sänger und hauptsächlich Sängerinnen, welche in ihrer übrigen Gesangsbildung sich beinahe zur Virtuosität aufgeschwungen haben, und doch die Worte zu ihren Gesängen so undeutlich singen, daß man von dem Texte nichts oder doch nur wenig versteht.

Unser ausgezeichneter Sänger Staudigl entgegnete auf die schmeichelhafte Äußerung, daß man bei seinem Gesange jedes Wort des Textes genau verstünde, sehr treffend: »Das Wort ist der Vorzug des Gesanges vor dem Instrumente; die Melodie kann ich mir auch nöthigenfalls — blasen lassen.«

Was den Vortrag im Gesange anbelangt, so handelt es sich hier wohl bloß um den Vortrag eines Kirchengesangsstückes, eines einfachen Liedes, eines Vocalquartettes im schmucklosen Kirchen- oder Kammerstyle, eines Chores u. dgl. m.; es kann

daher keineswegs die Rede von Arien, Opern-Piecen, concertanten Trios oder andern Musikstücken seyn, die eine höhere Kunstbildung voraussetzen.

Zu dem Vortrage dieser Gesangstücke genügt wohl ein richtiges Auffassen des Sinnes, ein Verständniß des Wortes, das man singt. Um jedoch dieses zu erhalten, lasse der Lehrer den Text von dem Schüler langsam und deutlich sich vorlesen; er mache ihn dabei aufmerksam auf den Sinn der Worte, erkläre ihm dieselben (was besonders bei den lateinischen Texten der Kirchenstücke sehr nothwendig ist), dann erst lasse er das Tonstück mit dem Texte singen, wobei er den Schüler genau auf die declamatorischen Stellen aufmerksam machen muß. Der Schüler, der übrigens nicht selbst ein gehöriges Auffassungsvermögen hat, dem sein Gefühl nicht selbst der beste Leiter ist, der erst eines Wegweisers bedarf, um ein Liedchen so zu singen, wie es sein Character erfordert, der wird es nie weit im Gesange bringen, der lernt niemals ein Lied *singen*.

Und so wäre ich denn nun am Ende meiner *Andeutungen*, deren gedrängte Kürze der Titel »Winke« rechtfertigen mag. Beim Niederschreiben dieser Paar Worte, wozu mich gewiß nur die bereits zu Anfang ausgesprochene Absicht bestimmte, habe ich erst einsehen gelernt, wie schwer es sey, über einen so ausgebreiteten Gegenstand wie die Gesangslehre nur einzelne Winke zu geben; ich habe dadurch die Meinung gewonnen, daß es unendlich leichter sey über einen Gegenstand der Art eine weitschweifige Abhandlung zu schreiben, als in wenigen Worten Winke zu geben, die einiger Beachtung werth sind.

Ehe ich jedoch diesen Aufsatz schließe, halte ich es für nothwendig, Einiges über die Klangfähigkeit der Stimme noch anzuhängen, welches meines Erachtens für Sangslehrer, besonders auf dem Lande, von einigem Nutzen seyn dürfte.

Daß der Klang der Stimme im Kehlkopfe unter Mitwirkung des Mundes und hauptsächlich der Luftröhre gebildet wird, ist wohl bekannt genug. Die Beschaffenheit der Stimme hängt von der Beschaffenheit der Organe ab, durch welche dieselbe gebildet wird. Es sind dieß: die Luftröhre, der Kehlkopf und die Häute und Sehnen, welche die Stimmritze bilden. Es ist daher nicht außer Acht zu lassen, daß die gewissenhafte Erhaltung dieser Theile für den Sänger von großer Wichtigkeit seyn müsse. Der Lehrer hat demnach sorgfältig darauf zu sehen, daß die Schüler weder durch Zurückpressen noch durch Vorbeugen des Kopfes, durch festes Binden des Halses der Kehle keinen Schaden zufügen; denn nicht nur, daß dadurch das Singen erschwert, wo nicht gar unmöglich gemacht wird, kann auch noch leicht ein solcher Fürgang für die Zukunft nachtheilig auf die Stimme einwirken. Der Lehrer sehe ferner darauf, seine Lehrstunden so einzurichten, daß sie nicht sogleich nach Tische, oder spät Abends, wenn der Körper durch angestrengte Arbeit bereits ermattet ist, vorgenommen werden. Er mache seine Schüler auf die Schädlichkeit kalter Getränke bei vorausgegangener Erhitzung aufmerksam, warne sie auch vor dem so schädlichen, nichtsdestoweniger aber sehr üblichen Wassertrinken nach kaum beschlossener Singübung. Wenn sich bei dem Schüler Trockenheit oder Rauhheit, Kitzel und Drücken im Kehlkopfe und der Luftröhre zeigen, wenn die Stimme nicht ihren eigenthümlichen Klang hat, wenn der Sänger selbst merkt, sie nicht wie sonst gebrauchen zu können, dann befindet sich die Stimme in einem krankhaften Zustande, und es ist die Pflicht des Lehrers, den Schüler ruhen zu lassen und nicht weiter zu forciren, wenn er nicht den Zustand verschlimmern oder wohl gar die Stimme seines Zöglings ganz verderben will.

Was die Ausbildung der Organe selbst anbelangt, so ist besonders darauf zu sehen, dieselben durch regelmäßige Sangsweise zu befördern. Der Lehrer unterlasse ja nie seine Schüler aufmerksam zu machen, daß durch das gewöhnliche Schreien, und *Überschreien*, die Stimme ihren schönen Klang verlieren müsse, abgesehen davon, daß besonders bei schwächlichen Individuen sehr leicht dadurch unheilbare Brustübel entstehen. Nur durch die gleichmäßig fortgesetzten Singübungen gewinnt die Stimme an Kraft, Klarheit und Klang. Der Lehrer lasse wo möglich seine Schüler einzeln singen, damit sie sich leichter hören und den Klang ihrer Stimme kennen lernen. Das Mitsingen des Lehrers (besonders wenn er selbst nicht mit der besten Stimme betheiligt ist) hat die übelsten Folgen für des Organ des Zöglings, denn unwillkürlich gewöhnt sich das Ohr an die Stimme, die es immer hört, und es bildet sich der Klang nach dem Klang des Vorsängers. Ein kleiner Beweis dieser Behauptung mag darin liegen, daß die schönsten kräftigsten Stimmen der Bauernmädchen nach der zitternden Stimme eines alten Vorbeters sich bei Processionen ummodeln.

Daß der Sänger gerade, mit freier Brust vor dem Notenpulte stehen, beim Singen den Mund gehörig öffnen müsse, dieß sind wohl Dinge, die jeder Singmeister ohnehin weiß und daher seinen Schülern einschärfen wird. August *Schmidt*.

Musikalischer Salon.

Auszug aus einem Briefe über die berühmtesten Clavierspieler Wiens vom 22. April 1799.

— — — Unter diesen machen *Beethoven* und *Wölfl* das meiste Aufsehen. Die Meinungen, über den Vorzug des Einen vor dem Andern, sind hier getheilt, doch scheint es, als ob sich die größere Partei auf die Seite des Letzteren neigte. Ich will mich bemühen, Ihnen das Eigene Beider anzugeben, ohne an jenem Vorrangsstreite Theil zu nehmen. Beethoven's Spiel ist äußerst brillant, doch weniger delicat, und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am allervortheilhaftesten in der freien Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge *Beethoven* auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema, nicht etwa nur in den Figuren variirt (womit mancher Virtuos Glück und — Wind macht), sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode, der

mir hier noch immer das **non plus ultra** bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maße gefunden, in welchem sie mir bei Beethoven zu Theil ward. Hierin steht ihm Wölfl nach. Aber Vorzüge vor ihm hat Wölfl darin, daß er, bei gründlicher musikalischer Gelehrsamkeit und wahrer Würde in der Composition, Sätze, welche geradehin unmöglich zu executiren scheinen, mit einer Leichtigkeit, Präcision und Deutlichkeit vorträgt, die in Erstaunen versetzt (freilich kommt ihm dabei die große Structur seiner Hände sehr zu Statten); und daß sein Vortrag überall so zweckmäßig und besonders auch im Adagio so gefällig und einschmeichelnd, gleich fern von Kahlheit und Überfüllung — ist, daß man nicht bloß bewundern, sondern auch genießen kann. Er ist jetzt, wie Ihnen bekannt seyn wird, auf Reisen. Daß Wölfl durch sein anspruchsloses, gefälliges Betragen über Beethoven's etwas hohen Ton noch ein besonderes Übergewicht erhält — ist sehr natürlich. Ein ausgezeichneter Clavierspieler ist auch Hummel (Joh. Nep.), der schon als Knabe große Reisen machte und sich vielen Beifall erwarb. Da er aber jetzt nur selten öffentlich spielt (er widmet sich jetzt ganz der Composition), und ich noch keine Gelegenheit gehabt habe, ihn privatim zu hören: so kann ich Ihnen nur das Urtheil unparteiischer hiesigen Kenner geben, welche sein Spiel brillant und dabei sehr deutlich nennen.

Hier haben Sie also beisammen, was diese Stadt von wirklich ausgezeichneten Clavierspielern hat. Freilich mögen die Angeführten noch manche wackere Nebenbuhler hier haben, welche, wenn sie ihnen auch nicht an die Seite gesetzt werden können, doch ihnen auch nicht allzu weit nachstehen. Denn in einer Stadt, worin sich über dreihundert Claviermeister befinden, muß sich wohl auch gar mancher Schüler über das Mittelmäßige erheben.

Jetzt noch einige, nicht eigentlich hieher gehörige Worte. **La mode fait tout**, schrieb mir neulich ein Künstler aus Paris, indem er mir meldete, das Mozart's Compositionen dort noch immer nur wenig Eingang fänden *). Ja wohl **la mode fait tout**, auch bei uns. Ich will diesen wahren Spruch heute nur auf Einen Punct anwenden. Es ist noch nicht allzulang her, daß Wien der Sammelplatz der größten Violinspieler war, **la mode!** Sollten Sie es glauben, daß, ob wir schon vielleicht vierhundert haben, die ihr Concert frischweg und nicht gerade schlecht spielen, wir dennoch jetzt auch nicht einen einzigen ausdrucksvollsten großen Künstler auf diesem ausdrucksvollsten Instrumente haben? Wieder — **la mode!** Der unerschöpfliche und unermüdliche J. Haydn schreibt jetzt zwei große Messen für Esterhazy. — — —

*) Die Pariser sind wohl jetzt von ihrem früheren Unglauben bekehrt?!! —

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„**Salve Regina**," **a quattro voci con Istromenti, composta dal Cavaliere Ig. di Seyfried.** Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

„Halleluja," vierstimmiger Chor mit Orchester-Begleitung, in Musik gesetzt von Ign. Ritter v. Seyfried. Breslau bei C. Weinhold.

Es liegt ein eigenthümlicher Reiz in der Art und Weise, wie Seyfried den ihm vorliegenden Gegenstand behandelt. Eine gewisse würdevolle Ruhe, ich möchte sagen: eine wehmüthige Heiterkeit liegt in allen seinen Schöpfungen. Jedes eitle Flitterwerk verschmähend, bewegen sich seine Tondichtungen in einem ruhigen, gemessenen Gang, wodurch er mit Sicherheit das vorgesteckte Ziel erreicht. Da gibt es Tonsetzer, welche sich abmühen, nur recht originell zu erscheinen, sie erfinden die bizarresten Ideen, kleiden sie in das bunteste Gewand, um nur die Blößen zu decken, welche unter dieser verkappten Waare stecken, reihen Note an Note, häufen Instrumente auf Instrumente; ja, wenn diese nicht hinreichen, so erfinden sie sogar neue, und glauben dadurch ihrem Namen das Prädicat eines originellen Tonschöpfers beigelegt zu haben. Seyfried verschmäht all diesen Firlefanz. Er geht seinen ruhigen Gang, aber — er geht sicher. — Das vorliegende **Salve Regina** ist ein sicherer Beleg für die Wahrheit des eben Gesagten. Choralmäßig beginnen die Baßstimmen mit einer erhebenden Gesangsweise, — Alt und Tenor führen dieselbe canonartig weiter, der Sopran nimmt die einschmeichelnden Töne auf, welche im Terzett von der schönsten Wirkung sind. Der vollstimmige Chor **a quattro voci** tritt mit Kraft und Würde ein, und in verhallenden Tönen endet dieses einfache Tonstück, durch welches ein sanfter Frühlingshauch zu wehen scheint.

Ein würdiges Gegenstück ist das oben erwähnte „Alleluja." Welches Feuer, welche Kraft, welche Erhabenheit in der Gedankenführung! — Wie majestätisch beginnt der Chor: „Ehre, Ruhm und Preis sey Dir!" mit figurirter Begleitung der Violinen und Bässe. Das **Stretto** steigert sich bis zum höchsten Jubel, daß man unwillkührlich mitjauchzen möchte zu des Gewaltigen Lob und Preis. Und das alles so ungesucht — so klar — so rein!

O, könnte ich doch allen jungen emporkeimenden Talenten, welche sich der Musik widmen, zurufen: Sucht Seyfried's Werke, studiert sie mit aller Liebe, mit allem Fleiße, und lernt aus ihnen, wie man mit der größten Einfachheit die größte Wirkung hervorbringen kann.

Und nun ein Wort an den Corrector dieses Tonstückes. Es ist wahrhaft empörend, mit welcher Gleichgiltigkeit dieser gute Mann die bedeutendsten Druckfehler übersehen hat. Daß man einzelne versetzte Noten im Taumel (?) der Eilfertigkeit übersehen kann, will ich zugeben, obwohl dazu kein anderer entschuldigender Grund als Unkenntniß vorhanden seyn kann; wie man aber Seite 7, in Mitte der Tonsysteme, drei derselben durch acht Tacte so versetzt lassen kann, daß in jeder Zeile ein anderes Instrument zu stehen kommt — das ist mir unbegreiflich! Die Verleger selbst, vorzüglich Jene im Auslande, sollten doch diesen Zweig mehr überwachen und ein Werk, sey es von welchem Gehalte, nicht so verunstaltet in die Welt hinaussenden. Es zeigt wenig Achtung für den Tonsetzer, gar keine Aufmerksamkeit für das Publicum.

Adolph Müller.

Kästner Fr.: Hymne „Danket dem Herrn!" für Chor und blasendes Orchester. Neustadt an der Orle, bei J. K. G. Wagner.

Der Verfasser, fürstlicher Musikdirector zu Schleitz, hat diese Gabe dem Hrn. Hofcapellmeister Dr. Friedrich Schneider geweiht, und wir freuen uns hinzusetzen zu können: daß der Empfänger derselben sich wahrlich nicht zu schämen braucht. Es ist eine durchaus gemüthliche Conception, fließend rein geführt; voll natürlich ausdrucksbefähigten Gesanges, anspruchslos, keine höheren Forderungen stellend, und auch nicht im geringsten die Ausführbarkeit erschwerend. Das Ganze zerfällt in sechs kurze, unter einander verbundene Abschnitte, welche den Raum von achtundzwanzig Folioseiten einnehmen, und wofür der Ladenpreis, 14 Gr., wirklich unbedeutend erscheint.

Sfd.

Groß, G. A.: der einundneunzigste Psalm; nach metrischer Bearbeitung, in Musik gesetzt für eine Singstimme, mit Pianoforte und obligater Violoncell-Begleitung. Viertes Werk. Hamburg, bei J. A. Böhme. Preis 14 Gr.

Die Eintheilung, abwechselnd zwischen Recitativ und Arioso, characteristische Auffassung des Textes, eine schön geregelte Stimmführung, glücklich gewählte Begleitungsformen, leicht und dennoch wirksam, besonders hinsichtlich der unverkennbar bevorrechteten Violoncell-Parthie: alles vereint läßt eine geübte, der sich gestellten Aufgabe vollkommen

gewachsene Hand errathen, und dient dem gefälligen Werkchen, das dem Style nach an die Geistesproducte kirchlicher Schreibart aus einer älteren Periode gemahnt, unbestritten als vollgiltiger Empfehlungsbrief.

Sfd.

Miscelle.

Von welcher richtigen Seite Mozart, bloß von seinem Genius geleitet, die Dinge der Musikwelt ansah, bezeugt wohl folgende kleine Anekdote. Er kam auf seinen Reisen in das Haus des damaligen N. von N., der Musik sehr schätzte, und dessen jetzt berühmter Sohn von 12 oder 13 Jahren schon sehr brav Clavier spielte.

„Aber, Herr Capellmeister,“ sagte der Knabe, „ich möchte so gern zuweilen auch Etwas selbst componiren; sagen Sie mir nur, wie ich's anfange?“

„Nichts! Nichts! Müssen warten!“

„Sie haben ja noch viel früher componirt.“

„Aber nicht gefragt! — Wenn man den Geist dazu hat, so drückt's und quält's Einen; man muß es machen und macht's auch und fragt nicht d'rum.“

Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart dieß herauspolterte. — Endlich nach einer längeren Pause fuhr der so hart Angegangene fort: „Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte.“

„Nun schann's“ — antwortete Mozart freundlicher, und streichelte dem Kleinen die Wangen — „das ist all' wieder nichts! Hier, hier und hier (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) ist Ihre Schule. — Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's geschrieben; hernach einen verständigen Mann darüber gefragt.“

Der Kaiser Joseph sprach bei seiner Reise durch Bologna den berühmtesten Musikgelehrten und gründlichsten Contrapunctisten, den Italien in der neuesten Zeit gehabt hat, den Pater Martini. Ihr Gespräch betraf die Kunst.

„Wird es nicht dahin kommen,“ fragte der Kaiser, der so gern fragte, weiter, „daß man über die Producte der Musik eben so gründlich, eben so gemeinverständlich, und eben so einverstanden urtheilt und schreibt, als über die Producte anderer Künste — der Malerei zum Beispiel?“

„Ich glaube nicht, Ew. Majestät,“ antwortete der Pater.

„Warum nicht?“

„Die eine Ursache liegt wohl in dem Wesen der musikalischen Kunst; die andere in denen, welche darüber schreiben wollen.“

Der rasche Joseph, der vielleicht eine lange Deduction des gelehrten Theoretikers fürchtete, fragte schnell nach der Erläuterung der zweiten Ursache.

„Weil die Schriftsteller nicht Musik verstehen, und die Musiker nicht schreiben können,“ — sagte der Pater.

Das jetzige Deutschland hat dieses Urtheil keineswegs zu nichte gemacht.

Buntes Allerlei.

(Wien.) Im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt fand vor Kurzem die Benefice des Schauspielers Stahl in einem neuen Stücke vom Verfasser des „Waldbrandes“ Statt. Dasselbe betitelte sich: „Die blaue Frau und der Ehefeind, oder die Mädchen-Conscription.“ Dieses unter aller Kritik stehende Machwerk einer wahren Beleuchtung unterziehen, lohnt nicht die Mühe. Die Musik ist aus andern Possen entlehnt, deßgleichen die von Hrn. Grois gesungenen Couplets. Die paar böhmischen Lieder der Mad. Rohrbeck, so wie überhaupt ihre ganze böhmische Rolle fand beim Publicum nicht den erwünschten Anklang. Selbst Scholz erschien uns heute inmitten dieses erdrückenden Ennui's nicht so launig wie sonst. Die ungeheure Schwüle des Abends hatte der Novität die Besucher entzogen. — Somit ad acta.

Geschichtliche Rückblicke.

27. Juni

1550 wurde Carl IX., König von Frankreich, geboren. Er war ein geübter Tenorsänger und machte bei jeder seiner Hofmusiken hievon Gebrauch, sang auch bei den musikalischen Akademien, welche Baif in seinem Hause zu Paris wöchentlich gab, seine Stimme mit. Er stiftete die Musikschule zu St. Innocent.

1692 erhielt der berühmte Lylly ein Patent, in Folge dessen er die Académie royale de musique stiftete. Er wußte die damals entstandenen Streitigkeiten des durch den Abbé Perrin gestifteten Institutes und den Verdruß Königs Ludwig XIV. zu benützen, und sich auf diese Weise das Eingangs erwähnte Patent zu verschaffen.

1814 starb zu Giebichenstein Joh. Fried. Reichardt, ein wahrhafter Tongelehrter und fleißiger Componist, dessen Werke jedoch schon vom größeren Publicum vergessen sind. Unter seinen Opern zeichnen sich „Macbeth,“ und „die Geisterinsel,“ durch Characteristik und einfach große Darstellung aus.

28. Juni

1664 wurde zu Mante Nicolas Bernier geboren. Er war ein merkwürdiger Künstler, Componist und Lehrer, Nachahmer Caldara's und in der Folge auch dessen Freund.

1669 ertheilte Ludwig XIV. dem Abbé Perin ein Patent auf zwölf Jahre, um in Paris und den übrigen Städten des Königreiches musikalische Akademien zu gründen und öffentliche Theaterstücke zu singen, wie das bereits in andern Ländern die Mode sey. Die Theilnehmer hieran waren der Organist an der Kirche St. Honoré Cambert und der Marquis Sourdéac.

1814 erhielt die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates zu Wien die kaiserl. Bestätigung und wählte Se. kaiserl. Hoheit den Erzherzog Rudolph zum Vorstande.

29. Juli

1814 wurde zu Stolberg am Harz Carl Stör geboren. Schon in seinem siebenten Lebensjahre ließ er sich als Concertist hören, wo sein Violinspiel Aufsehen erregte. Götze und Lobe ertheilten ihm den fortbildenden Unterricht, wornach er sich Lipinsky zum Vorbilde nahm.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 78 Donnerstag den 1. Juli 1841.

Gespräch zwischen mir und Kaiser Joseph II. im Jahre 1786 *).

Als ich, um mein Oratorium »Hiob« in Wien aufzuführen, dahin gereist war, wünschte ich meine zwölf Sinfonien über die Metamorphosen des Ovid in dem Augarten zu meiner Benefiz aufzuführen. Hierzu war die Erlaubniß vom Kaiser Joseph unumgänglich nöthig. Ich ging also zu ihm und bat ihn darum.

Schon vorher wurde ich prävenirt, daß der Kaiser seine eigene Art zu sprechen und hauptsächlich Jemanden Etwas abzufragen hätte, und man ihm kurz, bündig, ohne Menschenfurcht, ja selbst trocken antworten müßte, weil er alle kriechenden und demüthigen Ausdrücke für Schmeichelei hielt und deßwegen haßte. Der Kaiser bewilligte mein Gesuch, und nachdem er mir über meinen aufgeführten »Hiob« viel Verbindliches und Gnädiges gesagt hatte, begann folgender Dialog:

Der Kaiser. Sind Sie noch immer in Schlesien angestellt.

Ich. Ja! E M.

Kaiser. Als was?

Ich. Als Amtshauptmann.

Kaiser. Was für Geschäfte haben Sie bei Ihrem Amtsposten zu besorgen?

Ich. Publica, Politica und Judicialia!

Kaiser (ernsthaft). So? Haben Sie aber auch hinlängliche Fähigkeit zu Ihrem Amte?

Ich. Schon dreizehn Jahre stehe ich an diesem Posten, und dieses ist, wie mich dünkt, hinlänglicher Beweis, daß ich ihm gewachsen bin.

Kaiser (wie oben). Ei wo Tausend hätten Sie denn die Kenntniß hierzu gesammelt?

Ich. Es wäre mir eine unauslöschliche Schande, wenn ich — in Wien geboren und erzogen — weiter gar nichts, als bloß Violinspielen und Componiren gelernt hätte.

Kaiser. Hm! Ihre Antworten sind sehr rund!

Ich (im ehrfurchtsvollen Tone). Man hat mich belehrt, daß man E. M. kurz, bündig, rund und wahrhaft antworten müsse; habe ich gefehlt, so bitte ich um Gnade!

Kaiser (im vorigen freundlichen Tone). Man hat Sie recht belehrt, und Ihre Antworten haben mich nicht im Geringsten beleidigt. — Haben Sie denn Mozart spielen gehört?

Ich. Schon dreimal!

Kaiser. Wie gefällt er Ihnen?

Ich. Wie er jedem Kenner gefallen muß.

Kaiser. Haben Sie auch Clementi gehört?

Ich. Ich hab' ihn auch gehört.

Kaiser. Einige ziehen ihn Mozart vor. Was ist Ihre Meinung hierüber? Gerade heraus!

Ich. In Clementi's Spiel herrscht viel Kunst und Tiefsinn, in Mozart's aber nebst Kunst und Tiefsinn außerordentlich viel Geschmack.

Kaiser. Das Nämliche sag' ich auch. Es ist mir lieb, daß wir einerlei Meinung sind. Was sagen Sie aber zu Mozart's Compositionen?

Ich. Er ist unstreitig ein großes Originalgenie, und ich habe bisher noch keinen Componisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichthum an neuen Gedanken besäße. Ich wünschte, er wäre nicht so verschwenderisch damit. Er läßt den Zuhörer nicht zu Athem kommen; denn kaum will man einem schönen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer da, der den erstern verdrängt, und das geht immer in einem fort, so daß man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtnisse aufbewahren kann.

Kaiser. Wahr! Nur in Theaterstücken, dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger sich sehr beklagen.

Ich. Wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiel den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler.

---

*) Diese höchst merkwürdige Unterredung ist der Selbstbiographie Hrn. Ditter von Dittersdorf entnommen; obgleich sie durch die Veröffentlichung der Leipziger musikal. Zeitung vom Jahre 1798 allgemein bekannt wurde, so ist doch seit dieser bereits ein Zeitraum von 43 Jahren verflossen, und sie ist daher für die Jetztzeit eine gewiß sehr interessante Neuigkeit. D. R.

Kaiser. Distinguo. — Wenn man die Gabe besitzt, die Sie in Ihrem »Hiob« gezeigt haben. — Was sagen Sie zu Haydn's Compositionen?

Ich. Von seinen Theaterstücken habe ich keines gehört.

Kaiser. Sie verlieren nichts dabei, denn er macht es wie Mozart; was halten Sie aber von seinen Stücken für die Kammermusik?

Ich. Daß sie die Sensation, die sie in der ganzen Welt machen, mit allem Rechte verdienen, und daß er nie Gefahr laufen wird sich auszuschreiben, wie schon vielen Anderen geschehen ist, welche mit jenen Insecten zu vergleichen sind, deren Existenz nur von früh Morgens bis Abends dauert. Denn er weiß jeden, selbst trivialen Gedanken so aufzustutzen, daß er dem erfahrnen Kenner gleichsam neu wird.

Kaiser. Tändelt er nicht manchmal gar zu sehr?

Ich. Er hat die Gabe zu tändeln, ohne jedoch die erhabene Kunst herabzuwürdigen und zu entheiligen.

Kaiser. Sie haben nicht Unrecht. (Nach einer Pause) Hören Sie: Ich habe schon vor einiger Zeit zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen. Ziehen Sie mir auch eine, damit ich sehe, ob sie auch mit der meinigen übereinstimmt.

Ich (mit gezogenen Achseln). E. M. legen mir da eine sehr verfängliche Frage vor.

Kaiser. O! ich kenne schon die Modestie von euch Herren Dictatoren! Bei Ihnen hätte ich so eine Grimasse am wenigsten vermuthet, da Sie nach Ihrem eigenen Geständnisse wissen, daß ich runde Antworten liebe.

Ich. Nun wenn es denn seyn muß, so erlauben mir E. M. wenigstens, ehe ich Ihre Frage beantworte, eine Vorfrage!

Kaiser. Auch das.

Ich. Was ziehen E. M. für eine Parallele zwischen Klopstock's und Gellert's Werken?

Kaiser (nach einer Pause). Hm! — Daß beide große Dichter sind, — daß man Klopstock's Gedichte öfter als einmal lesen müsse, um alle Schönheiten zu entschleiern, — daß hingegen Gellert's Schönheiten schon beim ersten Anblick ganz enthüllt da liegen.

Ich. Hier haben E. M. Ihre Frage selbst beantwortet.

Kaiser. Mozart wäre also mit Klopstock, und Haydn mit Gellert zu vergleichen?

Ich. So halte ich dafür.

Kaiser Ich kann nichts dawider einwenden.

Ich. Darf ich so kühn seyn, E. M. um Ihre Parallele zu fragen?

Kaiser. Die sollen Sie gleich erfahren: Ich verglich Mozart's Composition mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydn's Composition mit einer detto, die in London verfertigt ist. Beide sind schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerlei Meinung, und daher freut es mich, daß ich bei näherer Bekanntschaft einen ganz andern Mann an Ihnen finde, als man Sie mir beschrieben hat.

Ich. Wie das, E. M.?

Kaiser. Man hat mir gesagt, daß Sie ein Egoist wären, der weder einem Virtuosen noch einem Componisten die mindeste Ehre gönnte; daß Sie überhaupt stolz und aufgeblasen seyen. Mir ist es recht lieb, daß ich gerade das Gegentheil erfahre, auch wird es mich freuen, Sie während Ihres hiesigen Aufenthaltes noch öfters zu sprechen, und Sie werden mich um dieselbe Stunde, wie heute, immer finden.

Carl von Dittersdorf.

Lieder.

Von Ludwig Gottfried Neumann.

3.

Herbst, der mürrische finstere Gast,
Hat aus dem Traum mich gerüttelt,
Hat mit wilder stürmischer Hast
Laub von den Bäumen geschüttelt.
Und ich durchwandle in düsterer Nacht
Träumend die neblichten Gründe,
Und ich gedenk', was der Lenz mir gebracht,
Ist nur ein Spiel der Winde.

Und ich denk' wohl an dich zurück,
Die du mir Alles gewesen,
Daß in deinem Auge das Glück
Meines Lebens gelesen.
Hei! was rauscht da hinter mir her,
Leise raschelnd mit Knistern?
Was bedeutet, da Alles leer,
Dieses gespenstische Flüstern?

Dürre Blätter sind's, die mich erschreckt,
Die mir die Füß' erreichen;
Und der Herbstwind hat mich geneckt,
Nach mir gesendet die Leichen.
Die Erinnerungen an dich
Nun beim herbstlichen Wetter,
Sind, o Geliebte, glaub' es, für mich
Welke, rauschende Blätter.

4.

Es hält der bleiche Winter mich
Mit seinem Arm umfangen:
Und Silberlocken ringeln sich
Herab auf meine Wangen.

Erinnerungen an den Traum
Der Jugend, die vergangen,
Seh' ich an meinem Lebensbaum
Wie Apfelblüthen hangen.

Die Lieder meiner Jugendzeit,
Sie sind mir nicht vergangen,
Sie halten mich voll Lieblichkeit
Mit Flötenklang umfangen.

Musikalischer Salon.

Choppin.

Liszt, Thalberg und Choppin bilden das Triumvirat auf dem Piano. Wenn Liszt dieses Instrument mit unumschränkter Willkür behandelt, wenn Thalberg's Finger gleich Zephyrsschwingen mit Grazie und Leichtigkeit die Tasten durchirren, so kann man von Choppin sagen: er spielt Clavier im wahrsten Sinne des Wortes. Liszt betäubt durch das Außergewöhnliche und die Kraft seines Spieles; bei Thalberg bewundern wir die eleganten Formen; hört man Choppin, so vergöttert man den Geist und die Poesie seines lieblichen Spieles und das tiefe Gemüth, das sich darin abspiegelt; daher mag es kommen, daß Choppin's Spiel unter den Zuhörern keinen Sturm erweckt, da er mehr nach dem Innern wirkt, und weniger die äußerlichen Sinne befriedigt. Viel Ähnlichkeit hat sein Spiel mit den Pariser Damen; es hat wie diese nicht jene Schönheit, welche auf den ersten Blick siegt, verweilt man jedoch länger, so ist man unwiderstehlich dahingerissen durch ein Etwas, das sich nicht erklären läßt. Eine regelmäßige Schönheit läßt sich begreifen und zergliedern, so daß man die Elemente, aus welchen sie zusammengesetzt ist, angeben kann, allein jener Geist, jene Phantasie, der man bei Choppin überall begegnet, läßt sich weder fassen, noch genau analysiren. (Spiegel.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Hiller Ferd. Rêveries au Piano. Oeuv. 17. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel, prix 16 Gr.

Der junge Componist, welcher auch als schaffender Künstler seinem einstigen Lehrer Hummel wahre Ehre macht, gibt hier vier kurze Claviersätze, klein zwar vom Umfange, aber demungeachtet inhaltsschwer, und jedenfalls ein schönes Erfindungstalent beurkundend. Die Ideen besitzen eine bedeutsame, meist düster-schwärmerische Character-Färbung; deren Auffassung stellt sich keineswegs oberflächlich heraus, und man muß sich erst recht eigentlich ganz hineindenken, um die tieferen Intensionen klar eigen sich zu machen; wie solches denn allenthalben der Fall ist, wo originelle Eigenthümlichkeit und selbstständige Phantasie prädominirt. Die Summe mechanischer Schwierigkeiten erscheint keineswegs übertrieben; allein sie wollen nichtsdestoweniger sorgfältig eingeübt werden, eben weil die Technik innig verbunden mit der spirituellen Conception schwesterlich Hand in Hand wandelt, und erst aus solch melodisch-harmonischem Vereine das Totalresultat erzielt werden kann. Sfd.

Schiff Charles. „Le Ciel et l'Enfer." Inspiration musicale, pour le Piano seul. Oeuvre 6. Hambourg, chez Schuberth et Niemeyer.

Inspirirt kann man durch gar Mancherlei werden; warum nicht auch, um Himmel und Hölle in Tönen abzuconterfeien? — Doch sonder Scherz und Persifflage, das Männlein, welches probabiliter erst kürzlich den Kunstschauplatz betrat, ist nicht ohne; nur fehlt noch abgeglättete Politur; wir müssen vorläufig trocken hinter den Ohren seyn, um mit uns selbst ins Klare zu kommen; auch kleben noch unterschiedliche Mängel des Noviziats an, als da sind: ängstliches Haschen nach Originalität; Hinneigung zur modernen Prunksucht; Wohlbehagen am Bizarren; ein gewisses hochtrabendes Umherstolziren im Kothurn, worunter nicht selten der Soccus durchguckt; und andere derlei Allotria, so zu den Erbgebrechen der meisten Anfänger gehören. — Was nun aber die Überschrift betrifft, so kennen wir gar zu gut die Manier der Herren Verleger für drastische Zugtitel, und wissen genau, auf wessen Rechnung solche zu setzen; sprechen daher mit Hamlet: „Worte; weiter nichts als Worte." — Wenn wir zuletzt noch sagen, daß das Tongemälde unserm Thalberg zugeeignet ist, so versteht sich's wohl von selbst, daß es darin auf glänzende Bravour gemünzt sey. Sfd.

Denkwürdigkeiten.

(Wunderbares Echo bei Clyde.) Unfern von Glasgow ergießt sich ein salziger See bei Clyde in einen Fluß. An diesem See liegt ein Landhaus mit Namen Rosneath. Hier findet man ein Echo, das in seiner Art vielleicht einzig ist, und das von den felsigen Hügeln, die sich um den See her lagern, erzeugt wird. Ein reisender Engländer, der sich mit einer ganzen Gesellschaft dahin begab, um es genauer zu untersuchen, schreibt darüber Folgendes: Nach mancherlei kleinen Versuchen, ließen wir einen von unsern Musikern gegen Norden hin auf dem Waldhorn — erst einzelne Töne, dann kleine Sätze blasen. Das Echo nahm sowohl die einzelnen Töne als auch die kurzen Sätze sogleich auf, wiederholte sie sehr deutlich, aber — eine Terz tiefer. Sobald das erste Echo geendet hatte, nahm ein zweites dasselbe auf, wiederholte gleichfalls deutlich und genau, aber — wieder einen Ton tiefer; endlich eben so ein drittes, nochmals einen Ton tiefer. So blieb es bei allen andern Versuchen und Veränderungen der Töne und melodischen Sätze in Höhe und Tiefe. Auch die ausgerufenen Worte wiederholten die Echo's mit gleicher Herabstimmung des Sprachtones.

(Eine 2½jährige Fortepianospielerinn.) Wer da etwa glauben möchte, daß unsere Zeit nur Wunderkinder gebiert, der würde sich wohl sehr irren. Was sind unsere Lewy und Filtsch gegen Miß Hofmann, die i. J. 1788 sich in London als Clavierspielerinn in einem Alter von zwei einem halben Jahre producirte! Sie spielte nun freilich wohl keine Concerte, aber kleine Sonatensätze, besonders kleine Arien und Lieder, auch wohl ein bekanntes Thema mit leichten Variationen. Die Zahl der ihr eingelernten Stücke war über hundert und sie spielte sie mit Genauigkeit und Tact im Vortrage, einige ihrer Lieblingsstückchen aber wirklich mit besonderer Delicatesse.

(Ein Katzenconcert.) Im Jahre 1789 gab ein Venetianer, der aus Spanien kam, in London ein Concert mit eilf Katzen. Er hatte seine musikalischen Consorten jahrelang im Singen eingeübt; einer jeden war ihre besondere Stimme zugetheilt, mit der sie auf einen Wink ihres Orchesterdirectors richtig einfiel. Sie hielten ziemlich genau Tact.

(Der berühmte Astronom Herschel als Organist.) Herschel, dessen Name nie vergessen wird, weil er ihn an die Sterne heftete, kam zuerst als Organist nach London und trat auch als solcher daselbst auf. Herschel's Vater, so wie seine Brüder, waren brave Musiker.

Eigene und fremde Bemerkungen.

Über das Überdruß Erregende in der Musik, und über die Kunstgriffe der Dichter und Tonsetzer, unser Ohr zu gewinnen, äußert sich Cicero (De oratore C. 25, 44) frei und treffend: „Es ist schwer zu sagen, woher es komme, daß dasjenige, was unsere Sinne am meisten mit Vergnügen erfüllt, und gleich anfangs am innigsten reizt, uns auch am schnellsten durch einen gewissen Ekel und Überdruß von sich zurückstößt. Um wie vieles reicher und einschmeichelnder sind die Einbiegungen im Gesange und die Übergänge der Stimme durch falsche Töne (in cantu flexiones et falsae voculae) *), als die bestimmten Töne

*) Vielleicht das, was wir chromatisch und enharmonisch nennen würden.

des strengen Vortrages (certae et severae)! Und doch, wenn sie öfter vorkommen, sträubt sich nicht nur der strenge Kunstrichter, sondern selbst die große Menge dagegen. So gränzt in allen Dingen an die höchsten Genüsse der Ekel. Die Componisten pflegen daher in ihren Arbeiten bald Etwas zu mäßigen, bald zu erhöhen, bald wieder zu schwächen, bald mit Veränderungen und Unterscheidungen abzudrücken. (Ab iis, qui fecerunt modos, sumitur aliquid, deinde augetur, extenuatur, variatur, distinguitur.) Folgendes Beides haben die Tonsetzer, welche ehedem auch zugleich Dichter waren, um des Vergnügens Willen erfunden: den Vers und den Gesang; damit sie sowohl durch den Rhythmus der Worte, als durch die Melodie der Töne, das Gehör ohne Überdruß unterhalten möchten." C. F. M.

Miscellen.

Der englische Sänger Spranger Barry verband mit seiner Silberstimme eine ausgezeichnete Überredungsgabe und höchst einnehmende Manieren. Ein Architekt, welchem er für Arbeit am Dubliner Theater einiges Geld schuldig war, erschien an Barry's Hause, und verlangte von dem Diener ziemlich laut die Berichtigung seiner Forderung. Mr. Barry, der das hörte, sprach aus dem Fenster: „Zürnen Sie nicht, mein Herr, erweisen Sie mir vielmehr die Gefälligkeit, heraufzukommen, damit wir näher über die Sache reden." — „Ei, das lasse ich bleiben," antwortete der Mann; „hundert Pfund sind Sie mir jetzt schuldig, und gehe ich erst hinauf, so komme ich nicht mehr los, bis ich Ihnen zwei Hundert schulde."

Einer der berühmtesten Claviermacher der Seinestadt bittet Thalberg höflichst zu sich, mit dem Ansuchen, er möchte ihm in seinem an herrlichen Flügeln überreichen Magazin das schönste, beste Clavier bezeichnen. Thalberg willfahrt, und gibt, nachdem er sorgfältig geprüft, ein Instrument als das in jeder Beziehung Ausgezeichnetste an. Darauf legt der Claviermacher Thalberg ein leeres Blatt Papier mit dem Ansuchen hin, daß derselbe seinen Namen hinschreibe. Es geschieht; nun nimmt noch der Bittsteller selbst die Feder zur Hand, schreibt die Worte: „dedié à Monsieure," über dem Namen Thalberg, und legt das Blatt dann auf den von dem Künstler als vorzüglich bezeichneten Flügel. — Fürwahr, eine graziöse Erfindung, Jemanden, wie Thalberg, ein Souvenir zu machen!

Bunterlei.

(Wien.) In der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti allhier ist der Clavierauszug der Oper „Templario," von Otto Nicolai, Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters, mit und ohne Singstimmen erschienen.

(Wien.) Von dem beliebten Liederdichter Anton Hackel sind wieder bei Tobias Haslinger in Wien zwei Lieder-Compositionen: „Seelieder," „Wanderbriefe," Gedichte von L. Foglar, erschienen, welche vielen seiner schönen und gelungenen Compositionen würdig beigezählt werden können. Die Anzahl seiner bis jetzt im Stich erschienenen Werke hat mit Inbegriff der vorbenannten bereits die Zahl 71 erreicht.

(London.) Am 4. Mai d. J. starb nach einer langen und schweren Krankheit die auch in Deutschland bekannte ausgezeichnete Violinvirtuosinn Elisabeth Filigowitz, eine Polin. Sie war eine Schülerinn Spohr's und soll namentlich die Compositionen dieses Meisters mit besonderer Vorliebe und Meisterschaft gespielt haben.

(Paris.) Allhier starb vor Kurzem der berühmte Guitarrevirtuose Ferdinand Carulli in seinem 70. Lebensjahre. — Die Deputirtenkammer hat die von dem Ministerium geforderte Unterstützung der königl. Theater zu Paris mit 620,000 Franken jährlich bewilligt; man erklärte dabei, daß hierdurch nicht etwa eine besondere Blüthe des Institutes erzielt, sondern nur dessen Existenz erhalten werden könnte. (A. L. M. Z.)

(Hamburg.) Die Aufführung des dritten norddeutschen Musikfestes findet am 5., 7. und 8. d. M. Statt. Aufgeführt werden: Händel's „Messias" unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Dr. Fr. Schneider, Mozart's Messe in C-dur (Nr. 1), „Heilig," Doppelchor von C. Ph. Em. Bach, Beethoven's „Sinfonia eroica" und Festouverture und die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Die Zahl der Mitwirkenden ist auf 600 anzuschlagen.

(Leipzig). Robert Schumann's neue Zeitschrift für Musik schreibt über die Gastspiele der talentvollen Tochter unsers ausgezeichneten Tondichters Conradin Kreutzer: „Dlle. Cäcilie Kreutzer ist bis heute (1. Juni) dreimal als Julia, Gabriele (im Nachtlager) und Alice aufgetreten und sehr beifällig aufgenommen worden. Referent sah sie nur in der zweiten Rolle, der Oper ihres Vaters, und überhaupt die Oper zum ersten Male, die sich namentlich in Wien und Hamburg eines entschiedenen Beifalls zu erfreuen, hier aber bei ihren früheren Vorstellungen nicht dasselbe Glück gehabt hat. Gewiß gehört sie zu den Opern zweiten Ranges, aber diese in allen Ehren und reizt überdieß durch ein glückliches dankbares Sujet. Daß die gastirende Sängerinn gerade diese Rolle mit Fleiß und Liebe gab, war nur in der Ordnung. An ihrem Gesange erfreut eine gewisse Natürlichkeit und Lebhaftigkeit des Vortrages, während freilich die Stimme noch keine vollkommen gebildete zu nennen und namentlich die Tiefe schwach und vernachlässigt erscheint. Sehr zu statten kommt ihr aber eine angenehme Gestalt, die in Verbindung mit einem sorgfältigen und überdachten Spiel auf das Günstigste für Sängerinnen einnimmt. Bei ihrer großen Jugend läßt sich noch viel Erfreuliches von ihrer Zukunft erwarten. In diesem Sinne wurde Sie auch von dem hiesigen Publicum aufgenommen und ausgezeichnet. 12.

Geschichtliche Rückblicke.

30. Juni

1792 starb zu Ludwigslust der herzogl. mecklenburg-schwerin'sche Capellmeister Franz Anton Rosetti, ein Lieblingscomponist seiner Zeit, in dessen Werken Jos. Haydn's, obgleich unerreichtes, Vorbild keineswegs zu verkennen ist. Er heißt eigentlich Rößler.

1819 starb Ernst Lud. Gerber, Hofsecretär und Herausgeber des Tonkünstler-Lexikons. Das Wiener Conservatorium hat nach seinem Tode seine ganze Bücher- und Manuscripten-Sammlung angekauft und dadurch den Grund seiner Bibliothek gelegt.

1. Juli

1770 wurde zu Eisersdorf Joseph Simon geboren. Ein tüchtiger Organist und ein um die Grafschaft Glatz verdienstvoller Musiker. Die Einwohner von Grafenort, wo er seit 1791 lebt, und als Organist und Schullehrer angestellt ist, sind durch seine Bemühungen sämmtlich musikalisch, und zwar so, daß sie die größten Musikwerke unter sich aufführen können.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 79 **Samstag den 3. Juli** **1841.**

Bottée de Toulemon*),

königl. Bibliothekar des Conservatoriums in Paris.

Toulemon, Bottée de, wurde am 15. Mai 1797 in Paris geboren. Von seinem Vater, der das Amt eines Generalregistrators über das Pulver und den Salpeter bekleidete, zu demselben Fache bestimmt, kam er 1817 in die polytechnische Anstalt. Der bald darauf erfolgte Tod seines Vaters änderte seine Bestimmung; er studierte die Rechte und erhielt 1823 das Diplom eines Advocaten. Ein nicht unansehnliches Vermögen machte es ihm möglich nach Wünschen und mit Muße die Geschichte gründlich zu studieren und sich Kenntnisse fremder Sprachen anzueignen, auch im Gebiete der Künste sich anzubauen. Er lernte das Violoncell und war eines der eifrigsten Mitglieder der Dilettantengesellschaft, welche sich 1825 in Vauxhall versammelte und den Namen dieses Hauses trug. Der Eifer, den er bewies, zog die Aufmerksamkeit seiner Umgebung auf ihn. Schon damals verfaßte er einige Schriften über Fächer seiner Lieblingswissenschaften und bildete sich eine musikalische Bibliothek, die so beachtenswerth wurde, daß ihm der bürgerl. Rath am 17. August 1831 die Bibliothekarstelle des **Conservatoire de Musique** antrug, welche durch Herrn Féty's Entlassung erledigt worden. Bottée de Toulemon unterzog sich diesem Amte unter der ausdrücklichen Bedingung, daß seine Ernennung eine bloße Ehrenwürde wäre, und also mit keinem Gehalte vergütet würde. — Während seiner zehnjährigen Verwaltung dieses Amtes gab er die vielfältigsten Proben eines thätigen Eifers und treuer Sorge, die sich aus dem Zustande der Bibliothek, in welchem er sie erhielt und worin sie sich jetzt befindet, ermessen lassen. Den Besitz der Bibliothek machten nur die aus den eingezogenen Gütern der gegen 1795 Emigrirten zusammengebrachten theils handschriftlichen, theils gestochenen Musikalien aus.

Diesen geringen Anfängen fügte man verschiedene Ankäufe italienischer Musik um die Zeit bei, als die Franzosen Italien besetzt hielten. Hierzu kamen alle französischen gestochenen Partituren, deren man habhaft werden konnte. Auf diese Weise wurde eine Sammlung dramatischer Musikwerke gebildet, wie wenig andere vorhanden sind. Die Ankäufe geschahen bis 1814, wo es um die Fortdauer dieser Anstalt beinahe geschehen gewesen wäre. Ihre Erhaltung wurde ihm jedoch mit einem unbedeutenden Budget von der Regierung gesichert. Die Ausgaben mußten sofort eingeschränkt werden. Bis 1830 erhielt der Bibliothekar zum Partituransauf ein jährliches Einkommen. Allein der damalige Bibliothekar war ganz und gar nicht mit der Art und Weise vertraut, wie man diese Einkünfte verwenden müsse. Es war daher ein glückliches Ereigniß, daß 1831 dieser Posten in die Hände Bottée's de Toulemon überging. Die erste Sorge dieses Mannes, dem man volles Vertrauen schenkte, war die Verwaltungssache in Bezug auf die Ankäufe, die in Ordnung gebracht werden mußten. Dazu ließ er sich in Correspondenzen mit Deutschland und Italien ein und benützte jede Gelegenheit, die der Bibliothek zum Vortheile gereichen konnte. Er füllte die Lücken aus, welche sich in der Sammlung deutscher Opern- und Kirchenmusik vorfanden, und legte selbst ein noch nicht vorhandenes Fach an, nämlich den noch nicht beachteten geschichtlichen Theil der Kunst sowohl in Bezug auf Profan- als auf Kirchencompositionen. Dieser historisch-literarische Theil wird täglich größer, und fährt die Verwaltung auf diese Weise fort, so besitzt die Bibliothek des **Conservatoire de Musique de Paris** in etwa zehn Jahren den größten Reichthum hierin, welchen je eine andere in Europa aufzuweisen hat. — Auf Verwendung des thätigen und Alles beachtenden Bottée de Toulemon erging auch die königl. Ordonnanz, in Folge welcher der Bibliothek des Conservatoriums ein Exemplar der Musikwerke zukommt, von welchen nach dem Gesetz ein Depot im Ministerium des Innern ist. — Diese seit Entstehung der Bibliothek aufeinander folgenden Bibliothekare am Conservatorium waren der Reihe nach: Langlée, Abt Roze, Perne, Féty und jetzt Bottée de Toulemon.

Unter den von letzterem erschienenen Veröffentlichungen

---

*) Wir haben diesen Aufsatz der allgem. Leipziger musikalischen Zeitung Nr. 23 d. J. entnommen, weil wir überzeugt sind, daß eine Bekanntmachung der näheren Lebensverhältnisse dieses um die Tonkunst so vielfach verdienten Mannes, auch für unsern Lesekreis von großem Interesse seyn wird. D. R.

bemerken wir folgende: **Etudes musicales**, mit Desvignes, Capellmeister von **Notre Dame de Paris**, angefangen, und mit Reicha fortgesetzt. Im Manuscript sind mehrere Opern, Motetten, Messen, Oratorien u. s. w. — Unter den literarischen Arbeiten zeichnen wir die Broschüre aus: 1) **Discours sur la question: faire l'histoire de l'art musical depuis le commencement de l'ère chrétienne jusque à nos jours.** 2) **Notice bibliographique sur les travaux de Guido d'Arezzo.** 3) **De la chanson en France au moyen âge etc.** (**Annuaire de la société de l'Histoire de France 1836.**) 4) **Des Puys de Palinods, au moyen âge etc.** 5) **Instrumens de musique au moyen âge.** 6) **Instructions du comite historique des arts et monumens.** Ferner erschien in der **Encyclopédie catholique** ein Aufsatz über **Adam de la Halle.** Augenblicks ist er mit einer Geschichte der Musik im Mittelalter beschäftigt, worauf wir gespannt sind.

Bottée de Toulemon ist Mitglied **de la Société royale des antiquaires de France**; Mitglied des **comité historique auprès du ministère de l'instruction publique**; Mitglied der Ehrenlegion.

Musikalischer Salon.

Das k. k. priv. Theater in der Josephstadt

wurde Dienstag den 29. Juni 1841 schon wieder zu einem wohlthätigen Zwecke überlassen, und ebenfalls wieder (und zwar zum letzten Male vor ihrer Abreise) hatten wir Gelegenheit, unsere berühmte Landsmänninn Mad. Ungher-Sabatier (Kammersängerinn Sr. Majestät des Kaisers und Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Großherzogs von Toscana) zu bewundern. Und fürwahr, man kann nicht genug staunen über die Vorzüge der Schule, welche dieselbe sich eigen gemacht, nicht genug staunen über die Kraft und tiefe Einsicht, mit welcher sie ihre Parte ergreift, und über die Energie, womit sie selbe durchführt; hier ersieht man den Triumph der Kunst, sey auch die Zauberblüthe der Jugend abgestreift. Mad. Ungher sang die durch ihre außerordentliche Leistung so beliebt gewordene Cavatine der Antonia aus Donizetti's „**Belisario**" (ersten Act), und dann den dritten Act aus „**Marino Falieri**," als Elena, unter Mitwirkung des Hrn. Ferlotti als Doge, der Dlle. Corradori als Irene, des Hrn. Radl als **un Senatore** und des Chores. Mad. Ungher wurde nach jeder Nummer mit dem lebhaftesten Beifalle überschüttet, mußte die Cavatine aus „**Belisario**" wiederholen, ja des Applauses von Seite des entzückten Publicums wollte fast kein Ende seyn. Ob dieß alles verdient, kann hier erst nicht in Rede kommen. Hr. Ferlotti ist als Doge ebenfalls befriedigend, ja vorzüglich zu nennen, und namentlich könnten viele deutsche Sänger von seinem, und überhaupt dem Spiele der Söhne Italiens sich ein kleines aber wichtiges Notabene machen, und dürften der Nachahmung oder vielmehr Nacheiferung sich nicht schämen. Denn wohl bedacht, wie viele Opern der neuesten Zeit aus dem Süden würden bei dem gerechten Anathema der Kritik über dieselben sich halten können, wenn nicht die Sänger mit solch einer Liebe im Vortrage und der Mimik darin zu wirken sich befleißen, ja deren höchst künstlerische Darstellung sich zur Ehre und Lebensaufgabe rechnen möchten? Und wie viele treffliche Werke deutscher Feder müssen nicht fallen, weil die Productionen derselben gar so mimik-steif, gefühls-ledern und geistesarm uns erschrecken? Dieß ist eben der Vorzug der wälschen Kunstjünger, und zugleich Grund und Ursache des Verderbens der Musik unserer Zeit (die Classicität derselben nämlich betreffend), und nicht die Compositeure mit ihrer angeschuldeten Melodienarmuth, nicht die Kritik mit ihrer angeschuldeten Einseitigkeit oder Seichtheit, nicht das Publicum mit der ihm vorgeworfenen Oberflächlichkeit, oder Bäoticismus der Ohren sind es, die den deutschen Gesang so herabbrachten, nein, unsere deutschen Sänger sind es, die schon genug, ja allzuviel gethan zu haben vermeinen, wenn sie richtig intoniren, leidlich roulliren und maschinenmäßig auf den Bretern herumtreten lernten. Es ist unstreitig eine sehr gute Sache um ein gediegenes, allen Anforderungen der Kritik entsprechendes Werk, allein schülerhaft vorgetragen, erzeugt es dennoch Unlust, weil sich der Geist abmühen muß, die Vollkommenheit zu errathen, und indignirt wird über das geringe Verständniß, ja über die Barbarei solch' ungeschickter Hände. — Gebet uns Sänger, oder vielmehr macht es möglich, daß unsere deutschen Sänger mit Liebe und Lust studieren, ihre Stimme auszubilden, aber auch zu schonen lernen, daß sie sich bei halb gelungenen und aufmunternd anerkannten Leistungen vor Dünkel hüten, und Höheres, ja das Höchste zu erreichen streben (da sie im Gegentheile gewöhnlich schon bei der Mittelmäßigkeit stehen bleiben) und — unsere deutsche Ton-Muse schwenkt siegreich ihre Fahne durch die ganze Welt.

Nebst den Musik-Piecen wurde das Castelli'sche Lustspiel: „Die Schwäbinn," zur Zufriedenheit gegeben und war vornehmlich die k. k. Hofschauspielerinn Dlle. Neumann als Julie ausgezeichnet. Eben so erfreute sich einer beifälligen Aufnahme die Heigel'sche Posse: „Der Schabernack," worin Hr. Wothe, k. k. Hofschauspieler, in der Rolle des Malers Walter, sammt den nach Knalleffect haschenden Escamotaden desselben, eminirte.

Bei den Musikstücken hielt sich das Orchester recht brav, weniger genügten heute die Chöre.

Das Theater war nicht überfüllt, hatte aber doch ein schönes gewähltes Publicum; insbesondere wurden wir durch die Anwesenheit Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter, Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan und Sr. königl. Hoheit des Prinzen Leopold von Salerno beglückt.

Athanasius.

Resumé über die italienischen Opernvorstellungen der heurigen Stagione.

Nachdem wir die einzelnen Leistungen der italienischen Opernmitglieder, so wie die aufgeführten Opern selbst mit Unparteilichkeit und Strenge besprochen, geben wir hier unseren Lesern eine Gesammtübersicht der in der eben abgeflossenen Saison stattgehabten Darstellungen nebst einer kurzen Recapitulation des Erfolges, welchen dieselben errangen:

An neuen Opern hörten wir:

„**Il Bravo**," von Mercadante.

„**Fausta**," von Donizetti.

„**La figlia del reggimento**," von Donizetti.

„**Il templario**," von Nicolai.

Donizetti, obgleich, wie gewöhnlich, **summa summarum**, Matador, machte doch mit den beiden eben gedachten Opern total Fiasco. Glücklicher waren Mercadante (zwar erst nach wiederholten Darstellungen des „**Bravo**," und Nicolai.

Außer diesen vier (oder respective zwei) neuen Opern, sahen wir lauter alte Bekannte, nämlich: „**Otello**," von Rossini, „**Lucia di Lammermoor**," von Donizetti," **Lucrezia Borgia**" und

„Elisir d'amore“ von Donizetti, „i Puritani“ und „Norma“ von Bellini, „Gemma di Vergy“ von Donizetti und den ersten Act aus „Torquato Tasso“ von Donizetti.

Welche von all' diesen neuen und alten Opern den meisten Succeß errang, kann in der heurigen Stagione nicht bestimmt werden, denn die besseren unter ihnen standen so ziemlich in gleichem Niveau. Sensation oder besondere Theilnahme erregte keine. Der Grund davon liegt darin, daß, wie gesagt, die neuen Opern nicht sonderlich ansprachen, die alten aber sammt und sonders hier schon besser gehört wurden, und noch aus früheren Zeiten sehr gut im Gedächtnisse des Auditoriums standen. Wir verweisen zu unserer Rechtfertigung auf die frühere Besetzung der „Lucrezia Borgia“ mit der Ungher, der Brambilla und Ronconi) der „Puritani,“ der „Norma“ (Ungher), der „Gemma,“ „Elisir“ (mit Poggi), „Tasso“ (mit den beiden Salvi).

Gehen wir nun auf die Sängerinnen und Sänger über. Mad. Schoberlechner-Dall' Occa, durch deren Acquisition die Administration dieser Hofbühne ihren guten Willen am eclatantesten hervorthat, war durch widrige Umstände uns für diesesmal so gut als verloren. Sie, deren gigantische Kunst einst zum siebenten Himmel erhoben, sie, welche im Stande gewesen war, Sterne erster Größe, wie eine Ungher, Tacchinardi, Schütz-Oldosi, in Schatten zu stellen, sie, auf die wir gleich beim Beginne der Stagione die größte (vielleicht die einzige) Hoffnung auf eminente Leistungen, auf glänzende Triumphe gesetzt haben — sie, die schönste Perle aus dem Sängerkranze, ward uns entrissen!

Die beiden Primedonnen Tadolini und Frezzolini sind uns bekannt. Was letztere, doch hoffentlich nur auf kurze Zeit, an Wohllaut und Schmelz der Stimme eingebüßt hat, das hat erstere unstreitig wieder gewonnen, und also können wir uns hier über eine Verkürzung nicht beklagen. Dlle. Abbadia schreitet auf ihrer Bahn emsig vorwärts. Sigra. Shaw war fast gar nicht beschäftigt.

Unter den Männern flammte das Meteor Donzelli voran, und die Verehrung vor seinem Genie sprach sich bei seinen meisterhaften Darstellungen des „Otello,“ „Bravo,“ „Pollione“ und „Tamas“ deutlich genug aus. Badiali ist stets sicher, die Herzen zu gewinnen. Wäre seine schöne Stimme einer größeren Modulation zugänglich, so möchte sie leicht die seelenvollste seyn, welche auf den Bühnen Italiens existirt. Moriani hat uns in der „Lucia“ Alles geboten, dessen er fähig ist. Der brillante Erfolg hierin hat ihn verleitet, diese Leistung bei allen seinen übrigen Rollen durchblicken zu lassen, so daß wir unter jedem Costume den Sänger der „Lucia“ zu erblicken meinen.

Verdienstlich wirkten noch die HH. Castellan, Colletti und Ferlotti. — Hiermit wären über die Oper die Acten geschlossen.

Die Direction regalirte uns außerdem noch mit zwei Balleten, sogenannte Divertissements (!, betitelt: „Mars und Venus“ und „die Entführung,“ beide von Vestris. Ihr Erfolg war nicht günstig. — Tamen est laudanda voluntas. Meyer.

Correspondenzen.

(Ödenburg den 27. Juni 1841.) Unsere alte königl. Freistadt hat eine neue Zierde, einen herrlichen Thespistempel erhalten. Dieses neuerbaute Kunstinstitut befindet sich, die Vorderseite gegen Süden gerichtet, auf einem der geräumigsten Plätze, und ist mit drei Eingangsthüren versehen, welche mittelst eines von vier steinernen Säulen getragenen, gedeckten Vorsprunges die auffahrenden Wägen vor dem Regen schützen; außer diesen Pforten sind zur Bequemlichkeit der Fußgeher mehrere Seitenthüren angebracht. Der bekannte talentvolle Architekt Loeßl aus Wien entwarf den Plan zu diesem geschmackvollen Gebäude. Die Casse befindet sich in einer sehr geräumigen Halle, welche von beiden Seiten durch kleinere Säulenhallen begränzt wird, deren eine den Seiteneingang bildet, während die andere, das schöne Stiegenhaus, in den Probesaal, die Credenz und die dritte Gallerie führt. Auf der Rückseite befinden sich fünf Thore mit halbrunden Oberfenstern, welche die Garderobe beleuchten. Das eine Thor bildet den Eingang unmittelbar unter das Podium, das Mittelthor aber die Auffahrt auf das Podium. Die übrigen führen zur Garderobe, zur Treppe in die darüber befindlichen zwei Stockwerke von mehreren Zimmern und Küchen, endlich zu Aufbewahrungslocalitäten Der Dachstuhl, von dem hiesigen Zimmermeister Prenner gezimmert, ist ein wahres Prachtwerk und mit Zink gedeckt. Ober dem Schnürboden sind vier, im Platfond des Auditoriums sechs Fenster eingeschnitten, welche nebst den in der Mauer befindlichen Mezzaninfenstern auf alle diese Räume das schönste Licht werfen, so daß die Arbeiter auf dem Schnürboden bei Tage keine andere Beleuchtung bedürfen, was bei wenigen Theatern der Fall ist.

Der Portalschluß, welcher in der Mehrzahl der Theater von Holz ist, besteht aus einem 4 Schuh ins Quadrat gebauten Bogen in der Weite von 4 Klaftern 3 Schuh, dessen Festigkeit durch große eiserne Zwing- und Hängeschließen noch mehr erhöht wird. Das Theater wird nach der neuesten Meißnerischen Heizung durch Öfen geheizt, welche sich unter dem Podium befinden. Das Podium selbst fertigte unter Leitung des Theatermeisters Meyerhofer der Tischlermeister Szacki. Es ist 4 Klafter Spielraum breit und 5 Coulissen und 7 Klafter tief. Es hat 5 Versenkungen, von denen die vordere 14 Schuh, die letzte aber 3 Klafter Tiefe zuläßt. Das Anspannen der 180 Coulissen und vieler Versatzstücke besorgte der Tischlermeister Lang mit Hilfe seines Zunftgenossen Degl; die Gallerie- und Logenverschallung aber deren unser Theater 40 zählt, sammt Bänken und Sperrsitzen, übernahm der Wienerschreiner Sedlmeyer. Der in der Theaterwelt rühmlichst bekannte Hr. Neefe lieferte die 30 Decorationen, Hr. Gailing malte das Auditorium; kurz es wurden keine Kosten gespart, um dieses Theater zu einem der schönsten der Monarchie zu machen. Das ganze Gebäude mißt 24 Klafter Länge und 10½ Klafter Breite, und zerfällt in drei Abtheilungen. Vorne befinden sich, wie bereist gesagt, die Hallen, darüber der Probesaal. Auf dem Dachgiebel des Letztern steht Apollo, an seiner Seite sitzen die Musen Thalia und Melpomene sämmtlich über die gewöhnliche Größe in Stein gehauen. Das Rückgebäude enthält die Garderobe und die gedachten zwei Stockwerke von mehreren Zimmern und Küchen. In der Mitte steht das eigentliche Theater, das ein Publicum von 900 Personen, im Nothfall aber auch 1000 und mehr Menschen faßt. Sie sehen aus diesem kurzen Referate, daß der verdiente Director Pokorny keinen schöneren Tempel für seine Kunstjünger finden konnte.

In unserer guten Stadt Ödenburg ist übrigens das alte lateinische Sprichwort „nomen et omen“ zur Lüge geworden. Fast alle Straßen sind gepflastert, haben Trottoirs, und sind mit theils renovirten, theils neuerbauten geschmackvollen Gebäuden geschmückt. Was die Architektur für die Stadt, das that die Natur für ihre Umgebung. Eine Viertelstunde Weges, und man befindet sich mitten im Walde, der den Poeten durch seine wildromantischen Parthien erfreut, dem nüchternen Prosaiker die wohlfeile Aussicht biethet, noch durch lange Jahre seine Klafter 3 Schuh langes schönes Holz zu 17—18 fl. W. W. beziehen zu können. Auch die Miethzinse sind beispiellos niedrig; sie belaufen sich im Durchschnitte pr. Zimmer auf 50 fl. W. W. Unser Wasser ist vortrefflich, unser Wein leider noch besser, und alle Victualien im Überflusse zu den billigsten Preisen zu bekommen. Rechnen Sie dazu, daß man kaum drei Stunden zur Neustädter Eisenbahn zu fahren hat, so werden sie es für keine falsche Prophezeiung halten, wenn ich behaupte, daß wir

bald sehr viele Bewohner der Kaiserstadt bei uns als Gäste sehen und Einige von ihnen als permanente Ansiedler, festhalten werden. Nächstens ein Näheres über das hiesige gesellige Treiben. Z...6.

(Prag den 27. Juni d. J.) Nächstens werden von Erben „böhmische Volkslieder“ erscheinen, auf welche ich Sie zuerst aufmerksam mache. Es ist dieß die vollständigste Sammlung, die bisher erschienen ist; sie enthält mehr als tausend Melodien, wie sie das Volk singt. Es ist dieß gewiß für den Musiker, dem daran liegt, Nationalität zu studieren, eine höchst interessante Erscheinung. Das musikalische Böhmen steht unbestritten in seinen Weisen denen der Schotten und Engländer nicht nach. — „Die Sophienacademie“ unter der Leitung des Capellmeisters Gellen, gedeiht besser und schneller, als man vermuthen konnte. Ihr Orchester ist neben dem des Theaters das beste, ihr Chor dem des Theaters sowohl in ihrer Anzahl als Tüchtigkeit überlegen. Auch vorzügliche Solosängerinnen sind diesem Vereine beigetreten, ich nenne nur Mad. Glaser, die jetzt für die beste Sängerinn Prags gilt. — Im Mai hat hier und in letzter Woche in Teplitz ein junger Violinist besonders gefallen; er besitzt eine außerordentliche Fertigkeit, Eleganz und Seele im Vortrage. Bei dem Umstande, daß Hr. Amselberg, so heißt der Künstler, noch sehr jung ist, läßt sich für die Folge Vortreffliches erwarten.

S. K.

Briefe aus Laibach.

Erster Brief.

Das ist die Noth der schweren Zeit,
Das ist die schwere Zeit der Noth,
Das ist die schwere Noth der Zeit,
Das ist die Zeit der schweren Noth! —

(Den 15. Juni 1841.) Lange Zeit schon rüste ich mich, dir über unsere artistischen und socialen Zustände Nachricht zu geben, aber ich bebte vor dem Gedanken zurück, daß eine kleine Provinzialstadt mit ihren Freuden und Leiden zu wenig Antheil gewähre, um öffentlich besprochen zu werden. Was sollen denn eigentlich wir Kähnelenker auf Binnengewässern euch Schiffern auf dem Oceane der Residenz mittheilen, das ihr nicht in eben solchem Jammer, oder in viel größerer Vollkommenheit gesehen, gehört und gelobt hättet? Freilich haben wir in unserer nächsten Nähe Alpen, von denen sich deine Residenz-Philosophie nichts träumen läßt, die herrlichsten Tannenwälder, Thäler ohne gleichen, den grünen Savestrom; freilich haben wir auch in derselben Nähe das divino Rasenbach, wo der Milchkaffeh in Strömen fließt, und Gentlemen und Fashion unterlassen nicht, täglich zweimal dahin durch die herrlichsten Anlagen zu promeniren; freilich haben wir in etwas weiterer Nähe eine Woche in und ein Savathal, welche leicht an wildromantischer Schönheit und poetischem Interesse jeder Gegend Tirols, Oberösterreichs oder der Schweiz die Stange halten können, dann der Zirknitzer See, die Grotten Innerkrains und die Wogen des adriatischen Meeres; freilich haben wir in der Stadt selbst ein Theater in dem geschauspielt und geopert wird, zwei Zeitschriften, vier Buchdruckereien und drei Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, ferner Leute, welche Verse machen, andere, welche Bücher herausgeben, und endlich so viel Leute, die sich mit gurgeln, zirpen, brüllen, blasen, schlagen, quacken, fiedeln und spielen abgeben, daß sich die Musikzeitung bequem eine Garde recrutiren könnte — — aber wag' ich's, oder wag' ich's nicht, das war die Frage, eine neue Auflage eines schlaftrunkenen Provizial-Correspondenzartikels herauszugeben? Opus horrendum, ingens! Wage ich es, über die Dinge zu schreiben, die mit Stillschweigen übergangen werden könnten, ohne in den Rock europäischer Zustände ein Loch zu reißen?! Der Eingangs erwähnte Canon Chamisso's stand immer düsterer vor meiner Seele; da warf ich die Würfel der Entscheidung, und — ich referire. Zuerst reite ich dir natürlich das Cheval de bataille aller Correspondenzen vor, und spreche von unserem Theater. Das Haus ist winzig genug, die vier äußeren Wände ausgenommen, ganz von Holz, und war ehemals eine Reitschule. Es gehört den Ständen der Provinz und eine Oberdirection leitet die Geschäfte desselben. Man spricht jetzt stark von dem Baue eines neuen Schauspielhauses; einige reiche Private sollen gesonnen seyn, sich dazu herbeizulassen, dagegen protestiren natürlich die meisten Eigenthümer der Logen im alten Hause, meinen aber, daß die gänzliche Umbauung und Erweiterung desselben an der Zeit wäre. Nach meiner Ansicht ist das alte Theater, so klein es ist, noch immer groß genug; denn ich habe gefunden, daß es unter fünfzigmal, als darin gespielt wurde, einmal zu klein, dagegen aber sechsundvierzigmal zu groß, und dreimal gerade recht groß war. Übrigens überlassen wir die Lösung dieser bewährten Streitfrage der Zeit, die in Laibach ein Casinogebäude geschaffen, wie keine Provinzialstadt ein gleiches zählt, und die uns vielleicht noch eine Scala oder Fenice schaffen wird, mit allen Façons der Pariser Schauspielhäuser und der Maschinerien und Wasserkünste des Münchner Nationaltheaters, versteht sich, Positus! ich setze den Fall. Vom 12. September 1840 bis zum Palmsonntage spielte und sang die Gesellschaft des Hrn. Eduard Neufeld in unserem Theater, gegenwärtig entzücken uns italienische Kehlen mit italienischen Musikbonbons. Über beides morgen, denn morgen ist auch ein Tag. Bitterolf.

Bunterlei.

(Marie Taglioni). Man hat für dieses Fußmusikgenie ein besonderes Wort erfunden und sie „Welttänzerinn“ genannt. Warum nicht? Das Wort ist sprachähnlich mit Weltschmerz, Weltkind u. s. w. gebildet, und bezeichnet Marie Taglioni doppelt. Erstens gehört sie schon an sich nicht einer Nation, sondern fast allen europäischen Nationen an, da sie aus Italien stammt, in Schweden geboren, in München erzogen, in Paris zur Göttinn und in Petersburg ein Ereigniß geworden ist. Man meldet wenigstens als wichtigstes Ereigniß aus Petersburg, daß sie im „Feensee“ aufgetreten, o was sag' ich — aufgetreten! — aufgeflogen, aufgeflattert, aufgestiegen sei wie ein Blumenduft, wie eine Mücke im Abendroth, wie eine Lerche im Morgenroth. (Gesellschafter.)

(Luzern.) Das große schweizerische Musikfest wird in diesem Jahre hier gefeiert, zwei neue Oratorien von Spohr und Neukomm kommen dabei zur Aufführung. (L. N. M. Z.)

Geschichtliche Rückblicke.

3. Juli.

1767 starb zu London Matthew Dubourg, königl. Capellmeister in Irland, ausgezeichnet als Violinvirtuos.

1772 wurde zu Mindelheim in Schwaben Franz Xav. Kleinheinz geboren. Zuletzt Theatercapellmeister in Brünn und Pesth, starb er im Rufe eines fertigen Clavierspielers und geistreichen Tonsetzers.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

// Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 80 Dienstag den 6. Juli 1841.

Musikalische Daguerreotypen.

I.

Kennen Sie Herrn von X.?

Wie, der Name dieses großen Musikkenners und Kunstenthusiasten ist Ihnen, einem Musiker, unbekannt? — Sie scheinen noch ein großer Neuling in den musikalischen Zuständen unserer Hauptstadt zu seyn. — So hören Sie denn; — zu Ihrer Beschämung will ich Sie mit den Verdiensten dieses ausgezeichneten Beförderers der Musik bekannt machen, und Sie sollen nach diesem nichts Eifrigeres zu thun haben, als dem würdigen Kunst-Mäcen Ihre volle Bewunderung und Verehrung zu zollen. Herr von X. bewohnt ein Zimmer, dessen Wände mit Porträts der ausgezeichnetsten Musiker, mit Diplomen in zierlichen Goldrahmen, die ihm von musikalischen Vereinen zugeschickt worden, mit Autographen verblichener Tonmeister unter Glas gebracht, und mit anderen bildlichen Darstellungen aus dem Bereiche der Tonmuse bekleidet sind. Zwei riesige Schränke verschließen die Tonwerke der berühmtesten Componisten, und eine Bücherstelle, die bis zum Plafond hinaufreicht, enthält die besten Werke alter und neuer musikalischer Theoretiker. In der Mitte dieses Musentempels thront als Opferaltar ein Pianoforte nach der neuesten Façon, Instrumentenkästen füllen die leeren Räume aus, auf dem Gesimse des Kamins aber steht eine Reihe der schönsten Büsten aus Marmor, Porzellan und Gyps. Kaum haben Sie die Schwelle dieses Museums betreten, so kommt Ihnen Herr von X. in zierlichen Morgennegligée entgegen (er empfängt nur Morgens Besuche, da er die übrige Zeit des Tages entweder seinen Studien oder den Geschäften, die das Wohl der Kunst bezwecken, widmet). Er empfängt Sie mit würdevoller Herablassung, die, wenn Sie sich als zugereister Künstler bei ihm einführen, sogar bis zur zuvorkommendsten Freundlichkeit wird; nur riskiren Sie dabei, jedes einzelne Stück seiner Musikaliensammlung, jedes Buch das er Ihnen mit pathetischer Umständlichkeit herablangt, bewundern zu müssen; ja noch mehr, Sie müssen jedes Porträt anstaunen und bei jedem die Geschichte anhören, wie Herr von X. dazu gekommen, auf welch' vertrautem Fuße er mit dem Abconterfeiten stehe und wie glücklich sich jeder Künstler schätze sein Bild Herrn von X. übersenden zu dürfen Nicht genug; die Diplome werden Ihnen Wort für Wort vorgelesen und dabei bekommen Sie noch die Verdienste, die sich Herr von X. um die Vereine erworben, per longum et latum mit in den Kauf. Sind Sie aber ein einheimisches Talent, welches bei Herrn von X. vorspricht, so wird mit Ihnen diese Procedur wohl nicht vorgenommen, dafür aber werden Sie in den engeren Kreis seines Kunstwirkens hineingezogen. Sie erfahren da, daß Herr Capellmeister A. zu seiner Stelle am Operntheater durch Herrn von X.'s Vorwort gekommen sey, wie die Sängerinn B. ihr Renommée Herrn von X. ganz allein zu danken habe, und Herr von X. die Triebfeder war, daß die neue Composition des jungen C. zur Aufführung kam, der Musikverein in D. ihm ganz allein sein Bestehen verdanke, ja sogar der berühmte E. seine Werke unter seiner Leitung componirt habe und die Direction des F. Institutes sich erst bei ihm Raths erhole, ehe sie ein größeres Unternehmen ausführe. Ja, Ihre Achtung wird zur Bewunderung, wenn Sie aus dem Munde des Herrn von X. vernehmen, daß er der Compositeur von Tonwerken sey, die Sie kennen und bewundern, die er aber großmüthig und bescheiden dem G, H., J. ꝛc. zum Geschenke gemacht habe, damit sie sich in der Kunstwelt einen Namen verschaffen können. Mit tiefer Verehrung verlassen Sie den seltenen Mann, der die Schätze, die er aus dem reichen Schachte seines Wissens hervorholt, zum Wohle der Kunst mit Selbstaufopferung verwendet.

Sie treten in den Concertsaal. Herr von X. steht an eine Säule gelehnt, und läßt mit wichtiger Kennermiene die Tonmassen wie auf der Parade an sich vorbei defiliren. Wenn das Publicum applaudirt, schüttelt er mißbilligend sein Haupt, denn seinem kritischen Maßstabe entspricht nicht leicht eine Kunstleistung; er ist ganz in sich versunken, kein Laut entfährt seinen Lippen, nur wenn ein Stück beendet ist, dann spricht er in einzelnen hingeworfenen Worten seine Ansicht über die Leistungen aus, die seine Umgebungen begierig auffangen und als delphische Orakelsprüche sich nach ihrer Weise deuten. — Sie stehen im Parterre des Opernhauses, da drängt sich der Billeteur durch die Menge, um einen Sperrsitz zu öffnen, ihm folgt Herr von X.,

der darauf Platz nimmt; sein Blick schweift umher; in jener Loge sitzt eine Sängerinn, er nickt hinauf; er grüßt rechts, er grüßt links, er kennt alle Kunstnotabilitäten, natürlich, ist er doch selbst — die größte. — Sie gehen zu Strauß's Reunionen. Herr von X. ist zugegen, ja Sie wandern in die entfernteste Vorstadt, wo in Tabakrauch-Nimbus eingehüllt, unter dem Geklapper der Deckelkrüge und Tellergekreische Fahrbach seine berühmten Tonwerke im $^3/_4$ Tacte aufführt: Sie finden Herrn von X. als eifrigen Zuhörer. Kaufen Sie sich bei Hrn. Haslinger „Lanner's steirische Tänze“ oder suchen in Mainzer's Antiquar-Handlung vergebens alte Musikalien, Herr von X. steht darin oder ist im Begriffe hineinzugehen. Mit einem Worte Herr von X. ist die Seele, welche die Musik unserer Hauptstadt belebt, sie ist ohne ihn nicht denkbar, ein leerer Schall, dem er erst die wahre Bedeutung gibt!

Und doch ist dieses musikalische Phänomen — gar nicht musikalisch!!! Sie sind betroffen? — Sie glauben wohl, ich spräche irre? — Nun so erfahren Sie das große Geheimniß: wie man zu dem Ruhme eines Kunstkenners und Künstlers gelangen kann. Herr von X. hat eine reiche Tante beerbt, wodurch er in den Stand gesetzt ist, mit ein wenig Speculationsgeist und einer beispiellosen Unverschämtheit Alles das zu scheinen, was er — nicht ist.

Musikalischer Salon.

Siebente Oper in dem k. k. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 3. Juli d. J. zum Vortheile des Hrn. Ernst Dobrofsky, Sänger vom ständ. Theater in Breslau zum ersten Male: „Der Wasserträger,“ Oper frei nach **Les deux Journées** des Bouilly von Fr. Treitschke, Musik von Cherubini.

Ein wonniglicher Traum befällt mich, und meine Seele schwelgt in den Gebilden der Vergangenheit. Die Zeit ist vor mir aufgegangen, in der noch die classischen Werke der Kunst würdevoll über die Breter schritten, wo noch der Gesang, ein gewaltiger Melodienstrom, aus dem Herzen quoll, und die Herzen der Zuhörer mit heiliger Begeisterung erfüllte, wo nicht der Werth einer Composition nach dem tobenden Händeklatschen und dem Sturmgebrülle der Gallerien bemessen wurde, sondern eine tiefe Rührung die lärmenden Ausbrüche des Beifalls unterdrückte, und dadurch dem Componisten die belohnende Überzeugung verschaffte, daß sein Werk verstanden und gewürdigt werde, wo es sich nicht allein darum handelte, das Ohr zu vergnügen, sonders zuerst vor Allem die Seele zu rühren. Cherubini, der Begründer einer neuen Epoche in der dramatischen Musik, die leider von der neuwälschen schalen Melodien-Überschwenglichkeit und Instrumentirungs-Bombaste verdrängt wurde, Cherubini, der als Zeitgenosse unserer Heroen der Tonkunst, selbst ein Heros hoch erhaben steht über dem gemeinen Treiben der modernen Componirlinge, Cherubini, Sarti's großer Schüler, tritt wieder unter uns, und die Weisen, die unsere Väter zur Begeisterung hinrissen, sie klingen auch uns wieder, wir hören sie, wir erkennen die Großartigkeit dieses erhabenen Dichtergemüthes, allein — wir können diese Einfachheit der Formen nicht ganz begreifen, und hielt uns nicht der ruhmgekrönte Name ab, der jedes vorschnelle Urtheil unzuläßig macht, und uns nur den Vorwurf eigenen Unverstandes zuziehen müßte, fürwahr! wir wären nicht übel geneigt dieses Meisterwerk sogar — veraltet zu nennen, ein Tonwerk, wie der „Wasserträger,“ das man für würdig hielt, daß es dem Tondichter der „Schöpfung“ geweiht werde! — Doch nicht diesen Vorwurf einem ganzen Publicum, einem Publicum, das sich heute den elementarischen Hindernissen zum Trotze zahlreich hinzudrängte, um die Tonschöpfung zu hören, die ein halbes Jahrhundert als Perle erster Größe in dem Diademe der dramatischen Tonmuse prangt, wenn gleich von diesem Opernpersonale keine besondere gelungene Aufführung in dem wahren Sinne seines Schöpfers zu erwarten stand. Freuen wir uns, es gibt noch Einige, und sollten es auch nur Wenige seyn, die ein classisches Kunstwerk ihrem zeitlichen Werthe nach zu würdigen wissen.

Und nun ein Paar Worte über die heutige Aufführung. Es ist jedenfalls verdienstlich, wenn die Direction eines Theaters die alten Meisterwerke aus der Bibliothek hervorsucht und sie zur Aufführung bringt, allein nur dann kann dieses wahrhaft lobenswerth genannt werden, wenn eine solche Aufführung auch dem Werke ganz entspricht, und dadurch das Publicum zu einem wahren Verständnisse dieser classischen Compositionen gelangt; sollten nun aber die schwachen Kräfte eines Personals nicht auslangen, oder dasselbe nicht Muße genug haben, dasselbe gehörig zu studieren (denn in vier Tagen läßt sich selbst mit ausgewählten Operisten eine Cherubini'sche Oper nicht auf die Bühne bringen), dann wäre es wohl besser, man hätte die Partitur ruhig im Musikalienschranke liegen lassen, wenn man sich nicht dem gerechten Tadel der Profanirung eines so berühmten Meisterwerkes aussetzen will. Es ist schmerzlich für jeden wahrhaften Kunstfreund, diese blanken Goldmünzen von der Hand des Unverstandes wie schlechte Rechenpfennige verschleudern zu sehen. Ja so mancher Verehrer von Cherubini's Genius war bis in die tiefste Seele verletzt von diesem Vandalismus. Es ist die Pflicht der Kritik, auf einzelne Mängel in der Darstellung hinzuweisen, und sie hat ihren Zweck am schönsten erfüllt, wenn durch die Beachtung dieser Fingerzeige die Darstellung eines Werkes gewinnt; allein hier dürfte wohl diese Mühe eine vergebliche seyn, denn bei der Aufführung einer Cherubini'schen Oper handelt es sich um mehr, als um das richtige Absingen seines Partes oder um technische Fertigkeit der Kehle im Vortrage von Bravourarien und sogenannten Force-Piecen, hier ist eine poetische Auffassung bedingt, ohne welche die Darstellung einer Parthie trotz Kehlenfertigkeit und Bravour zur Komödianterie herabsinkt. Ich schweige also über die mißlungenen Leistungen und will bloß erwähnen, daß Hr. Haimer als Michely ungeachtet der heutigen Indisposition der Stimme, und Dlle. Corradori als Marzelline zum Theil genügten, die Chöre gut einstudiert, so auch das theilweise Ineinandergreifen, besonders im zweiten Acte, dem eifrigen Capellmeister Witt zum besonderen Lobe gereichen. Warum Hr. Dobrofsky diese Oper, in welcher er doch nur secundär beschäftigt ist, zur Benefice wählte, wissen wir nicht zu bestimmen, daß aber das gänzliche Hinweglassen von nothwendig bedingten Gesangspiecen keine sonderliche Achtung für das Publicum beweiset, unterliegt keinem Zweifel.

Walde.

Correspondenzen.

Briefe aus Laibach.

Zweiter Brief.

(Den 16. Juni 1841.) Es ist eine alte Geschichte und doch ist sie immer neu, nämlich, daß mehr oder weniger beinahe überall, das Theater, welches eine Pflanzschule großer Ideen seyn sollte, eine Bil-

bungsanstalt, ein feingeißelnder und bessernder Spiegel menschlicher Laster und Thorheiten, zum Tummelplatz der erschlagenen Ritter und Gespenster aus der Spieß'schen und Cramer'schen Zeit, zur Zotenchronik und zur Menagerie herabgesunken ist; es ist eine alte Geschichte, daß jeder Schauspieler sich für das Alpha und Omega seiner Kunst hält; daß es Sänger ohne Stimme, und Sänger mit Stimme aber ohne Ohren gibt, und eine noch ältere Geschichte, daß beinahe an keinem Bühnenkünstler oder Schauspieler, noch Sänger etwas zu bessern ist, denn das größte Lob ist ihm immer zu wenig, und der kleinste Tadel bringt sie zur Berserkerwuth. Daher will ich dir, lieber Freund, über unser Theater das Bündigste und Kürzeste sagen, und Lob und Tadel mit der Überzeugung aussprechen:

„Da weinte Brunhilde . . . .
. . . . . . da hob sich großer Haß,
Da wurden lichte Augen sehr getrübt davon und naß."
Niebelungen Lied. 3385.

Das Schauspiel, das uns Hr. Neufeld vorführte, war, mit unserem bescheidenen Provinzialmaßstabe gemessen, ein sehr gutes, die Posse wohl sehr mittelmäßig, die Oper schlecht. Was die Individuen der letztern anbelangt, so war: der Bariton, Hr. Bielschitzky, ein bescheidener, fleißiger Sänger mit einer leider öfters umflorten Stimme; der Baß, Hr. Reichmann, viel zu viel Anfänger; der Tenor, Hr. Berner, ein Sänger ganz ohne Stimme; schließlich war die zweite Sängerinn Mad. Lang eine sehr unästhetische Erscheinung, wenngleich fleißig und verwendbar. Die Primadonna Mad. Rösner hat hier gar nicht gefallen; obwohl sie sehr dawider protestirt, so will man doch allgemein finden, sie habe keine Stimme mehr und verschnörkle den Gesang; ich enthalte mich jedes Urtheils über sie, da sie vor nicht langer Zeit am Josephstädter Theater unter dem Titel: Sängerinn des Lemberger Theaters gastirte, und dir hinlänglich bekannt seyn muß, wie verschieden die Urtheile sämmtlicher Wiener Blätter über diese Sängerinn waren, die dort aus Einem Glase das größte Lob und den größten Tadel trank. Das sämmtliche andere Theaterpersonale erhält durch Vergessen und Schweigen das gebührendste Lob. Im nächsten Theaterjahre wird auch wieder Hr. Neufeld die Leitung unseres ständischen Schauspielhauses führen. Ich wünsche, daß Hr. Neufeld sich mehr Mühe geben möge, den Anforderungen des hiesigen Publicums zu entsprechen, und wünsche, daß er besonders, was die Oper betrifft, tüchtigere Leute engagiren möge, um so mehr, weil das Publicum durch die jetzt seit vier Wochen hier anwesende italienische Operngesellschaft hinlänglich belehrt wurde, welche Anforderungen man an Sänger und Sängerinnen stellen könne. Nächstens ein Näheres. Bitterolf.

Literatur.

Großes Instrumental- und Vocal-Concert. Eine musikalische Anthologie. Herausgegeben von Ernst Ortlepp. Stuttgart, 1841. Bei F. H. Köhler. 2 Th. kl. 8.

Die vorliegenden Bändchen liefern die zweite Section der neuen Folge eines früheren sonst bekannten Werkes. Als Kern der Sammlung müssen die trefflichen Aufsätze des leider zu früh verstorbenen Dichters, Componisten und Malers E. T. A. Hoffmann betrachtet werden. Wer würde seine herrlichen Kreisleriana, seinen drolligen Baron B... ohne Vergnügen lesen, ohne Belehrung aus der Hand legen? Unrichtig ist es aber, daß der Herausgeber den Brief des einsamen Barons Walborn demselben Verfasser zuschreibt. Er wurde unsers Wissens von Fouqué geschrieben, obgleich er sich in den Phantasiestücken in Callot's Manier befindet. Dort ist auch die Antwort auf dieses Schreiben von Kreisler-Hoffmann zu lesen. Die Notizen über den großen Tondichter des Don Juan zerfallen in zwei Abtheilungen. Die erste enthält biographische Notizen, und dürfte aus der Lebensbeschreibung Mozart's vom Professor Nemetschek ohne Angabe der Quelle nachgedruckt worden seyn, welche Nichtangabe auch bei dem Aufsatze „Baron B..." Statt fand.

Die zweite Abtheilung besteht aus höchst interessanten, zum Theile ergötzlich humoristischen Briefen Wolfgang's, welche gewiß jeder Musikfreund mit freudiger Theilnahme durchfliegen wird. Eben so gehaltvoll sind die Bruchstücke aus Beethoven's Leben, was auch von seiner neunten Symphonie, besprochen von E. Ortlepp gilt. Trefflich ist die musikalische Reise von Großmiezchen nach Lämmel von Rochlitz. Den Rest des Buches füllen Anekdoten und kleinere musikalische Abhandlungen, als: Sprachreinigung, welcher Aufsatz bereits in mehreren aus- und inländischen Zeitungen nachgedruckt wurde, Concertankündigung, Gedanken über Operntexte, musikalische Verkehrtheit und Curiosität, die Wunder der Tonkunst von Wackenroder u. s. w. Aus dem Gesagten ergibt sich der einfache Schluß, daß der thätige Herausgeber die trefflichsten musikalischen Aufsätze, welche im ersten Viertel des laufenden Jahrhunderts geschrieben wurden, in dieser Anthologie vereinigt habe, und daß sohin dieselbe allen Musikfreunden als eine höchst interessante Lectüre empfohlen werden darf. Schade, daß Druck und Papier nicht eben am schönsten sind.

„Clarinette." Seitenstück zu den Fahrten eines Musikanten von Ludwig Bechstein. Leipzig 1840, bei A. Tauber. in 8. 3 Thl.

In diesem seinen neuesten, musikalischen Freuden und Leiden eines Tonkünstlers schildernden Werke, führt uns der rühmlich bekannte Verfasser in malerischen Ausflügen durch Frankreich, einen Theil von Spanien Italien, und die Schweiz. Die eingestreuten geschichtlichen Anekdoten und Characterzüge der französischen Gewalthaber von der Schreckenszeit an bis in die vorletzten Tage des Kaiserreiches, sind von hohem Interesse. Eine geschichtliche oder vielmehr statistische Unrichtigkeit findet sich Seite 199 im zweiten Theile, allwo Österreich nach der Angabe des Verfassers durch den Frieden zu Schönbrunn 20,000 Quadratmeilen Ländergebiet verloren haben soll. Dieser Verlust wäre fast für das riesige sinesische Reich zu bedeutend. Eine Schattenseite dieser Memoiren oder musikalischen Wandergänge ist ferner der Umstand, daß die musikalischen Interessen, ja die Musik selbst fast nirgends vertreten, besprochen werden. Einige Capitel sind freilich davon auszunehmen, sind frei von diesem Vorwurfe, wie z. B. die Skizze aus Paganini's Leben, welche auch ihrer Trefflichkeit wegen in diesem Blatte vor einiger Zeit aufgenommen wurde. Tadelnswerth dürfte auch die Flüchtigkeit zu nennen seyn, mit welcher die meisten eingestreuten Episoden behandelt werden. Fast keine gelangt zu einem erquicklichen Ende. Die Sprache ist fließend, wie es wohl von dem talentreichen Verfasser gar nicht anders zu erwarten steht. Die Ausstattung in Typen und Papier verdient alles Lob.

Denkwürdigkeiten.

(Benedict Friedr. Zink) war in seiner frühen Jugend auf beiden Ohren taub, so, daß man nur durch Schreien sich ihm verständlich machen konnte, auch schien er von der Natur in Ansehung seiner Geistesgaben sehr stiefmütterlich ausgestattet zu seyn. Man ahnte daher in ihm den großen Tonkünstler nicht, der er in der Folge geworden, ja man setzte ihn sogar oft zurück, bis ein Zufall ihn in den Stand setzte, das Gegentheil zu beweisen. Einst nahm ihn einer seiner Verwandten mit nach einem Weinhause und gab dem Knaben in seinem Unverstande so viel zu trinken, daß er ganz berauscht zu Bette gebracht werden mußte und dort in einen lethargischen Schlaf verfiel, der volle 24 Stunden dauerte. Als man ihn endlich mit Schreien weckte und zum Essen nöthigte, beschwerte er sich über die lärmende Weise, mit der

man sich ihm verständlich zu machen suche, da er doch sehr gut höre. Seine Umgebung war hoch erstaunt darüber, und meinte, wohl ein Wunder müsse dem armen Jungen das Gehör verschafft haben. Bei näherer Untersuchung aber entdeckte man, daß aus seinen Ohren eine Unreinlichkeit geflossen war, die das Zerplatzen eines inneren Geschwüres zu verrathen schien. Von dieser Stunde an war sein Gehör sehr fein und nun entwickelte sich zugleich mit den übrigen Seelenkräften vorzüglich sein musikalisches Talent sehr bald, so daß man diesem Zufalle einen ausgezeichneten Tonkünstler zu verdanken hatte.

Miscellen.

Philipp Emanuel Bach lebte schon lange in Berlin, ohne daß es Friedrich dem Zweiten eingefallen wäre, diesen Tonkünstler kennen zu lernen, dessen Ruf bereits halb Europa durchflogen hatte. Endlich bestürmte man den König mit dem Lobe dieses Mannes so sehr, daß er den Befehl gab, Bach solle nach Potsdam kommen und vor ihm spielen. Der Capellmeister erschien. Nach einer kurzen Unterredung über die Musik fragte Friedrich: „Kann Er auch über unbezifferten Baß aus dem Stegreif eine Melodie herunterspielen?“ — „Ich will es versuchen Eure Majestät!“ erwiederte Bach. Der König legte ihm die Baßstimme einer Graun'schen Symphonie, von der er gewiß wußte, sie sey nie in andere Hände als die seinigen gekommen, vor. Bach setzte sich auf des Monarchen Geheiß an's Clavier, stellte die Stimme verkehrt auf das Pult und spielte meisterhaft. Als er geendigt hatte, sagte Friedrich: „Brav! nun sehe ich, daß man mir nicht zu viel von Ihm gesagt hat und er sein Handwerk versteht!“ — Das war aber auch Alles, wodurch der deutsche Künstler vom deutschen Friedrich belohnt wurde!

Friedrich II. ertheilte selten jemanden die Erlaubniß seinen Concerten beizuwohnen und ihn auf der Flöte zu hören. Ein junger vornehmer Engländer, der auf Reisen war, wußte sich demungeachtet diese Gunst zu verschaffen. Der königliche Virtuose war eben guter Laune, unterhielt sich mit dem Fremden und fragte ihn zuletzt: „Ob er auch ein Instrument spiele?“ — „Ja, Sire,“ — „Was?“ — „Die Flöte!“ antwortete dieser. Friedrich, dem nichts empfindlicher war, als sich von irgend jemanden, gleichviel ob als Feldherr, Staatsmann oder Flötenspieler, übertroffen zu fühlen, ahnete nicht, was ihm bevorstand, und ersuchte den jungen Mann sich hören zu lassen. Dieser zog bereitwillig sogleich seine Flöte aus der Tasche, beklagte aber, daß er keine Musikalien bei sich habe, und bat ohne weitere Umstände den König, ihm welche geben zu lassen. Man brachte verschiedene Quanz'sche Concerte herbei, in deren Besitz niemand war, als der König selbst, ganz eigens für sein schweres Spiel gesetzt. Der Engländer ließ das erste das beste, das ihm in die Hände fiel, auflegen und spielte es mit einer solchen Präcision, mit so viel Ausdruck und Wahrheit, daß selbst Quanz darüber erstaunte. Man gab ihm ein zweites Concert, schwerer noch als das erstere, und der Fremde, hier eben so wenig in Verlegenheit, leistete was er geleistet hatte, mit verdoppelter Kunst. Friedrich, schon ärgerlich, ließ sich seine Flöte geben und spielte selbst; vielleicht schlechter als sonst. Diesen Moment benutzte der Engländer und schlich sich zum Musikzimmer mit seinem Begleiter, der wahrscheinlich der Hofmeister war, hinaus. Der König wurde seine Entweichung gewahr und ließ ihn in allen Gasthäusern Potsdams aufsuchen. Allein der junge Mann, der es gewagt hatte, ein Nebenbuhler Friedrichs auf der Flöte zu seyn, war mit Extrapost verschwunden, und der gekrönte Tonkünstler hatte nicht einmal die Genugthuung, seine Neugierde zu befriedigen; denn nur aus dem Golde, womit der junge Flötenspieler im Gasthofe bezahlt hatte, und der Achtung, mit welcher ihm seine Bedienten begegneten, konnte man schließen, daß der Fremde kein gemeiner Engländer gewesen sey.

Allerlei.

(Wien.) Am 1. d. M. trat der Balletmeister des ständ. Theaters in Pesth, Hr. Kolosänsky, mit seinen Schülerinnen Emma Németh und Marie Fellen im Theater in der Josephstadt als Gäste auf. Sie producirten sich mit sehr günstigem Erfolge in einem ungarischen Nationaltanz und in der Polka.

(Wien.) Die k. k. priv. Wiener-Zeitung gibt bekannt, daß Se. Majestät mittelst allerhöchsten Cabinetsschreibens den Sänger Moriani zum k. k. Kammersänger ernannt habe.

(Wien.) Von Carl Stein sind bei Tobias Haslinger zwei Lieder erschienen: „Der bethende Greis“ von Brunner und „das Alpenröslein“ von Schnetzler; ersteres mit Pianoforte- und Violoncell-, das andere mit Pianoforte- und Hornbegleitung.

Geschichtliche Rückblicke.

4. Juli

1625 starb zu Antwerpen Cornelius Verdonck, einer der vorzüglicheren Componisten seiner Zeit, von dem viele Werke gedruckt worden sind, aus welchen noch Gerber ein fünfstimmiges Magnificat vom Jahre 1585 besaß.

1826 starb zu Petersburg der kaiserl. russischen Senator, Geheimrath und Kammerherr Gregor Graf v. Orloff, bekannt als historischer, musikalischer und überhaupt artistischer Schriftsteller.

5. Juli

1762 starb zu Erfurt der rühmlichst bekannte Organist und Gymnasiallehrer Magnus Jacob Adlung im 63. Lebensjahre. Er hatte nicht weniger als 218 Personen im Clavierspiel unterrichtet, 16 Claviere selbst gebaut und nebstdem 284 Schülern Unterricht in Sprachen und Wissenschaften ertheilt.

1786 starb der berühmte Clarinettvirtuose Michael Yost, in Frankreich gemeinhin „célèbre Michel“ genannt.

1798 wurde zu Dessau Friedr. Lindner geboren. Er gehört zu den achtenswerthesten und gebildetsten Musikern der Gegenwart, der sich in seinem Wirkungskreis als Concertmeister der Hofcapelle seiner Vaterstadt und Lehrer der Violine in dem berühmten Musik-Lehrinstitute des Capellmeisters Schneider schon viele Verdienste um die Kunst erworben, übrigens auch als Componist für sein Instrument, sich den Beifall aller Kunstfreunde errungen hat.

6. Juli

1747 wurde zu Grätersdorf im baierischen Walde Ferdinand Cölestin Jungbauer, Pfarrer zu Großmehring bei Ingolstadt, geboren. Er hat viele deutsche Kirchenlieder, Choräle und andere Lieder componirt, auch mehrere größere Kirchenstücke geliefert.

1754 wurde zu Iglau in Mähren August Neuwirth, Doctor der Medicin rc. geboren. In seinen Mußestunden übte er Musik, war Zeitgenosse und Freund Jos. Haydn's, Besitzer einer auserlesenen Sammlung musikalischer Werke und Instrumente und Begründer des Kirchenmusik-Vereins in der Wiener Vorstadt St. Ulrich, woselbst er auch 1826 starb.

1765 wurde zu Dresden der Componist und ausübende Musiker Gottlieb Heinr. Köhler geboren. Er gehörte zu den Stadtpfeiferherren in Leipzig. Starb 1833.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 81 **Donnerstag den 8. Juli** **1841.**

Der Freischütz

von C. M. v. Weber für die **Académie royale de Musique** in Paris componirt von H. Berlioz.

(Paris im Juni 1841.) Man hat es schon oft genug gesagt, als daß ich es wiederholte, jedes Kunstproduct habe kosmopolitische Vorrechte, gehöre keinem Lande als ausschließliches Eigenthum an, und dürfe und solle überall, wo es Gebildete gibt, welche Zunge sie auch sprechen, gastlich aufgenommen und beherbergt werden. Wir sahen in dieser Gastfreundschaft nicht allein eine Äußerung des Kunstsinnes und der Humanität, wir priesen sie als Pflicht an und glaubten sie als unveräußerlich. Es hat jedoch mit dieser Gastfreundschaft, im Bereiche der Kunst und Literatur ein eigenes Bewandtniß. Die Norm, worin sich der Gedanke ausprägt, wechselt mit Land und Volk. Die Gedankenform urkundet den Menschen, seinen Character, seine Nationalität; Form bedingt Schönheit. Urtheil, Geschmack und ästhetisches Gefühl sind daher verschieden unter den Völkern, wie ihr Character es ist, exclusiv, je nachdem ihre Nationalität wärmer oder kälter. Wenn demnach dasjenige nur als schön gelten kann, was die Regeln der Kunst, d. h. dem was meistens unserer nationalen Anschauungsweise entspricht, so muß es geschehen, daß in einem Lande Dinge als schön gelten, die es in einem andern nicht sind und ewig nicht seyn werden, so lange sich der Landescharacter nicht verwischte. Geschieht dieß, so ist das Wort verflogen und die Stimme verschollen. Dann gibt es kein Urtheil mehr.

Versuchen wir, um einen Beleg zu dem Gesagten zu haben, deutsche mit französischer Literatur, deutsche mit französischer Musik, so würden sich die wesentlichen Verschiedenheiten beider auf eine unverkenntliche Weise darthun; dieß führte ins Weite. Vor nicht Langem haben wir, in einer andern Zeitschrift (der Dilettanten-Zeitung) die Compositionsmanier beider Nationen, die Italiener inbegriffen, mit einander verglichen. Übrigens ist die Sache nicht so unbekannt, als daß es eines Beweises bedürfe. Das Axiom aber, von der Weltbürgerlichkeit eines Kunstproductes, welches wir anfänglich berührt haben, hat bedeutender Modificationen nöthig. Gastfreundschaft läßt auf Theilnahme schließen, und kann nicht gleichgiltig seyn. Sollen wir Etwas lieb gewinnen, recht von Herzen lieb, so muß es unsere Sprache führen, mit unseren Gefühlen übereinstimmen, unseren Neigungen entsprechen; das Fremde muß einheimisch werden, oder wenigstens aussehen, als sey es ein solches, sonst bliebe es uns fremd und interesselos, und jede anderartige Geneigtheit wäre eine Laune, flüchtig und ohne Haltung. Wenn in dieser Beziehung jedes Volk seine Eigenthümlichkeit hat, seine besondere Betonungen macht, so hat solche der Franzose mehr vielleicht als Andere, so thut er es ausschließlicher als die Andern. Was bei ihm einwandert, wir haben vorzüglich die schöne Literatur und die Tonkunst im Sinne, muß in dem Laboratorium seines Geschmackes umgeändert werden. Unter diesen Metamorphosen wird es manchmal schwer, Spuren ehemaliger Ursprünglichkeit zu entdecken. Diese Wahrheit bestätigt jedoch nur unsere Angabe; wir haben ihrer nöthig. Nehmen Sie z. B. deutsche Schriftsteller, die man ins Französische übertragen, Schiller, und in letzter Zeit der so beliebt gewordene Hoffmann, und vergleichen Sie Original mit Übersetzung und sagen Sie nur, inwiefern Sie nach diesem Vergleiche Conformität und Ähnlichkeit entdeckt? Vergleichen Sie griechische und lateinische Autoren unter dem Gewande des Franzmanns mit jenen, welche die Toga tragen, und es muß Ihnen vorkommen, als sähen Sie Demosthenes und Plato, Virgil und Cicero als verkleidete **Membres de l'Institut** herumwandeln, oder wie Leute, die sich die Zerstreuung einer Fastnachtsposse bereitet. Wir Ausländer urtheilen also, eben weil wir Ausländer sind, dem Franzosen scheint die Sache natürlich, und als müßte dem also seyn.

Nehmen Sie nun Musik — die Travestirungen sind freilich seltener, weil sie weniger möglich, auch mehr außer der Gebildetheit und der Liebhaberei des Franzosen liegen — so werden sich Ihnen ähnliche Bemerkungen aufdrängen. Man komme mir nicht hier mit dem Einwurfe, es wären große Meister, wie Beethoven, respectirt worden. Der Respect erstens ist von Außen her, und Nachahmung. Beethoven blieb Beethoven, weil er sich in Mitte deutscher Künstler entfaltete, und unter ihrem Schutz, ihrer Pflege zu Kräften kam. Beethoven, seit einigen Jahren ein Gegenstand der Bewunderung in Paris, verdankt diese vielgerühmte Apotheose — warum durften wir es nicht eingestehen, weil es ja dennoch wahr —! — dem Rufe der Presse und einigen einflußreichen Aristarchen, welche aus der Anwesenheit in den Concerten des Conservatoriums eine Sache feinen Tones, der Mode gemacht; mit diesen in Frankreich alles vermögenden Mitteln war der Jubelchor des Preises auch dem unmündigsten eine nothwendige Geltung. Gegen unsere sprachliche Begeisterung aber ist es kein Zeugniß. Um derselben mehr Gewicht noch zu geben, lenke ich auf den „Freischütz" zurück, wie ihn Berlioz vor wenigen Tagen an der großen Oper in Paris zur Aufführung gebracht; ich bin Ihnen hierüber eine Relation schuldig. Ich werde sodann die hier angedeuteten Bemerkungen über die Bürgerlichkeitsfähigkeiten eines Kunstproductes bei einem fremden Volke ins Weitere noch übersichtlich entwickeln.

Vor zehn oder zwölf Jahren gab in Paris ein Theater, das sich seitdem aufgelöst, zum ersten Male den „Freischütz" von C. M. v. Weber. Die Oper wurde, damit sie auf leichterem Wege bei dem französischen Volke Eingang gewinnen konnte, von Hrn. C. Blaze arrangirt, ich will mich absichtlich dieses Ausdruckes bedienen, der zugleich technische Terminologie und als Wort des Tadels gilt. Das Ar-

rangement bestand in Umarbeitung des Libretto, in Versetzung der Scenen und in Harmonie-Modificationen. Manches aus dem ersten Acte des deutschen „Freischütz" kam in den zweiten des französischen, der in dieser Wiedergeburt, mit dem Namen **Robin des Bois** beschenkt wurde, und **vice versa** den Priester am Ende diese **deus ex machina**, der dem Verfasser des Libretto — welches im Vorbeigehen gesagt, als Theaterstück verfehlt, wozu doch sicherlich das Sujet nicht Veranlassung, — zur Schürzung des Knotens von Bedarf schien, und den Weber, wie Sie wissen, mit seinem so kernigen Gesange befähigt, ließ man ganz weg und übertrug es dem fünften, die Sache zu allseitiger Befriedigung ins Reine zu bringen. Statt der sieben Kugeln wurden sodann nur drei, eine ebenfalls cabbalistische Zahl, gegossen, und so waren denn auch die bei dem jedesmaligen Kugelguß in die Luft auftauchenden koboltartigen Erscheinungen auf dieselbe Zahl reducirt. Hr. Sauvage, der manches Treffliche für das französische Theater geschrieben, wie vor Kurzem noch sein Libretto der **lau mervellleuse**, einer komischen Oper von Grises, im vergangenen Winter über das Theater der **Renaissance** gegangen, hatte damals die Aufgabe, den deutschen Text ins Französische umzuarbeiten. Übersetzer und musikalischer Arrangeur, d. h. Sauvage und C. Blaze, thaten nach besten Kräften, und dieser Arrangements, Wendungen und Omissionen (alles zur Singförderlichkeit des deutschen Meisterwerkes auf französischem Boden) ungeachtet war die Weber'sche Arbeit einen Fingerbreit daran, Schiffbruch zu leiden, — bis auf diesen Grad war die deutsche Musik mit dem französischen Character apathisch, — hätte nicht der Jägerchor des dritten Actes — es ist lautere Wahrheit was ich Ihnen berichte — dem Siege den Aufschwung gegeben und das Werk vom Tode gerettet.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(Linz am 1. Juli 1841.) Zweites Gesellschafts-Concert des hiesigen Musik-Vereines den 26. Juni 1841.

1) Ouverture aus der Oper „Figaros Hochzeit" von Mozart. 2) Adagio und Rondo für die Clarinette von Reißinger (es sollte Reißiger heißen). 3) Sopran-Arie aus der Oper „der Zweikampf" von Herold. 4) **Variation brillantes** für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung von Kalliwoda, op. 14. Vorgetragen von dem Vereinsschüler (?) Ludwig Rekirsch und seinem Lehrer. 5) Vocal-Quartett von Schubert. 6) Ouverture zur Oper die „Genueserinn" von Lindpaintner. 7) Vocal-Duett: „Die Ferne" mit Violoncell und Clavierbegleitung von Jg. Lachner. 8) Vocal-Chor: „An die Natur" mit Clavierbegleitung; Text von Stolberg, in Musik gesetzt von G. Preyer.

Ehe wir zur detaillirten Schilderung der uns in diesem Concerte gebothenen Kunstgenüsse schreiten, sehen wir uns genöthigt, ein Wort an jene **P. T.** Herrn Mitglieder und Ausschußräthe des Musikvereines zu richten, welche es ungütig nehmen mögen, daß wir es über uns genommen haben, kritische Berichte über die Leistungen des Vereines niederzulegen; und erklären hiemit öffentlich, daß nicht nur ein Concert selbst, in welches gegen Erlag eines bestimmten Entrée's jedermann der Eintritt unverwehrt ist, sondern auch Dilettanten, welche in selbem mitwirken, und sich so der Öffentlichkeit preisgeben, der Kritik unterliegen, und appelliren dabei an die Rechte und den Zweck einer wahren Kritik im Interesse der Kunst und Kunstgeschichte und an einen gesunden Menschenverstand. Übrigens haben wir uns die strengste Wahrheit zum Gesetze gemacht, ohne welche eine Kritik nicht anders seyn könnte als eine öffentliche Malice oder werthlose Lobhudelei, welche aber auch Dilettanten anders und schonender beurtheilt und schon beurtheilt hat, als Künstler vom Berufe; daher wir befähigt sind, was wir immer schreiben, auch zu beweisen und uns dazu (versteht sich auf journalistischem Wege) erbieten.

Mozart's Ouverture zur Oper „Figaros Hochzeit" noch beurtheilen zu wollen, wäre lächerlich; zudem ist es überhaupt eine mißliche Sache für die Kritik, diesem Meister aller Meister eine Eloge zu halten, wenn sie es vermeiden will, nicht stets zu den alten stereotypen Phrasen ihre Zuflucht zu nehmen. Die Ouverture wurde zur vollkommensten Zufriedenheit aller jener executirt, denen ein classisches Tonwerk mehr scheint als ein nach algebraischen Formeln zusammengesetztes, trockenes Conglomerat von qualitativ heterogenen Tönen und Tonfiguren. An die Ouverture schloß sich, da unser Komiker Hr. Dolt an demselben Abende später im Schauspiele mitzuwirken hatte, sogleich Nr. 7, das Vocal-Duett von Lachner. Lachner, der durch seine gelungenen Liedercompositionen in diesem Genre eine fast neue Bahn gebrochen, hat mit diesem Duette eben keinen glücklichen Wurf gethan; es ist so gewiß monoton gehalten, jede Strophe schließt mit demselben Refrain; wir wollen hiedurch dem großen Meister nicht zu nahe treten; wer seine „vier Menschenalter," seine Preissymphonie kennt, weiß was Lachner für die Kunst ist, aber der Geist der größten Kunstheroen hat seine schwachen, seine matten Stunden. Die Herren Stigehli und Dolt trugen das Gesangsstück vor, ersterer wie gewöhnlich richtig und gemüthlich; so lieb uns aber letzterer als Komiker und **Tenor buffo** ist, so gut er die Couplets der Localmuse vorträgt, so konnte er uns im Concerte nicht ansprechen; persifflirt er in der Posse öfters das falsche Portamento gewisser Sänger auf eine komische Weise, so soll doch sein Vortrag im Concerte nicht eine Persifflage des Gesanges seyn; doch genug hievon, wir wollen über einen ersten, und hoffentlich auch letzten Versuch dieser Art nicht so gewaltig die Geißel schwingen, da wir ohnedieß auch wissen, daß Hr. Dolt mehr nach dem Gehör als nach Noten einstudiert. Der Violoncellist Hr. Hegenbarth, Orchestermitglied der hiesigen Bühne, Prager Conservatorist und Virtuos seines Instrumentes, zeichnete sich besonders durch ein zartes Spiel und ein vortheilhaftes Decresciren aus, welches den Ton allmälig entschwinden läßt, bis er wie rein geistig aus einer höhern Sphäre herabzuklingen scheint. Das Verdienst eines Begleiters am Claviere ist stets sehr in Schatten gestellt; aber wenn auch die Rolle, die er spielt, eine secundäre scheinen mag, ist sie doch um so wichtiger, je weniger der Sänger eines sichern Anhaltspunctes entbehren kann, um ein gewisses Sinken des Tones zu meiden, wie es bei Vocalpiecen ohne Begleitung stets geschieht*); nicht minder hat der Begleiter auch hier Gelegenheit, einen schönen reinen Anschlag und einen in den Character des Stückes, den er ebenso wie der Sänger studieren muß, eindringenden Geist so wie richtiges Gefühl zu entwickeln; und es freut uns sagen zu können, daß Hr. Körner, welcher sämmtliche Gesangspiecen (mit Pianobegleitung) begleitete, den Namen eines guten Begleiters verdient. Die Sopranarie aus der Oper „der Zweikampf," „Was in der Kindheit Jahren," „Knäblein mit dem Bogen" wurde von Dlle. Eder vorgetragen; was sollen wir überselbe hier berichten, da wir sie ohnedieß immer in der Oper hören und beurtheilen? Hr. Zappe, Orchesterdirector des Theaters, trug das den Eingang der Arie bildende Violinsolo sehr zart und rein vor; die Begleitung war gut; Kleinigkeiten, z. B. daß gleich zu Anfange die Violin-Secundspieler statt **gis g** anschlugen, sind nicht beachtungswerth. Das Adagio und Rondo für die Clarinette von Reißiger trug Hr. Voigt, Orchestermitglied des Theaters, ebenfalls Prager Conservatorist, mit einer er-

*) D. h. bei nicht gehörig zusammengesungenen Producenten, denn bei routinirten Sängern kann von einem Sinken im Tone keine Rede seyn. D. R.

staunlichen Fertigkeit vor. Wie in technischer Beziehung, so zeigte er sich auch im Vortrage als Virtuosen; der gefühlvolle sicher und rein angeschlagene weiche Ton seiner B-Clarinette spricht zum Herzen mit einer lieblichen, jedem für Schönes Empfänglichen verständlichen Sprache, und findet dort ein klares Echo; dieß ist der Probierstein eines Clarinettisten, da lernt man gediegenes Gold von fahlen Schlacken unterscheiden. Schade, daß die ohnedieß unschöne Begleitung so schwankend war, und so dem Eindruck manchen Vortheil entzog. Das Tonstück selbst ist wenig ausgeführt, und nur als Concertpiece zum Paradepferd von Virtuosen eingerichtet.— Variationen von Kalliwoda für zwei Violinen concertant. Die Violinen bewegen sich meist in Terzen fort, wechseln bisweilen in den rieselnden Bravour-Läufen, auf daß jeder die gehörige Ruhe gegönnt sei; übrigens ganz geeignet, um in Concerten willkommen zu heißen, für die Spieler sich zu zeigen, für das Publicum selbe zu bewundern. Es ist ein erhebender Anblick Schüler und Meister mit gleicher Fertigkeit sich produciren zu hören, und man weiß nicht, soll man dem Lehrer mehr Lorbeern streuen oder dem Schüler, diesem wegen seiner Jugend und dabei so viel Kunstentfaltung, oder jenem, dessen eiserner Privatfleiß den verborgenen Keim an's Licht zog und ihn zur herrlichen Pflanze entfalten hieß. Nimm den Talisman: „Bescheidenheit, Fleiß und Moralität“ mit dir und wir stellen dir ein glückliches Horoskop. — Der Lehrer kann den wahren Lohn nur in dem Schüler finden. — Die darauf folgende Ouverture zur Genneserinn wurde zur besten Zufriedenheit executirt. Sie trägt ganz das Gepräge von Lindpaintner's Schöpfungen; seine Durchführung des etwas an das in der Ouverture zum Vampyr mahnenden Themas, seine brillante Instrumentirung machen sie zu einer Concert-Ouverture habil. — Das Vocal-Quartett von Schubert hätte füglich wegbleiben können, ohne dem Publicum einen erwähnenswerthen Kunstgenuß zu mißgönnen*). Überraschend kräftig und schön producirt wurde der Vocalchor von Preyer: „Süße heilige Natur.“ Es war ein Chor, wie ihn der Verein lange nicht mehr geboten; es lag eine heilige Weihe in der Composition, wahrhaft ein Durchdrungenseyn von der Größe und Erhabenheit der heiligen Natur, und der unermessenen Macht und Größe dessen, der diese herrliche Natur durch Einen Wink dem Chaos entzauberte; es durchbebt uns da ein Gefühl unserer eigenen Machtlosigkeit, eine Andacht durchglüht uns, wie wir sie nicht in den engen Räumen eines Saales oder einer Kirche, wie wir sie nur in Mitte der großen Natur selbst haben können, wenn die Bilder des neugebornen und sinkenden Tages unserem Auge vorüberziehen. Das ist das größte Lob für den Componisten, das wir ihm spenden können. Besonders erfreulich war es zu sehen, daß außer den sehr zahlreichen Mädchen und Knaben, Männer zum Gelingen der Production beitrugen, die sich früher gescheut hätten im Tutti mitzusingen. — Was die Direction betrifft, so möchten wir nur wohlmeinend erwähnen, daß die Herrn Dirigenten sich bei den Proben, oder wenigstens vor dem Concerte über das Tempo und die Art des Tactschlagens verständigen möchten, damit dieß nicht erst gerade vor Beginne der Nummer auf eine dem ganzen Auditorium hör- und sichtbare Weise zu geschehen brauchte. — Fassen wir nun aus dem Gesagten ein Gesammturtheil, so ergibt sich, daß die Wahl der Stücke eine gut getroffene, und, da die wenigen Mängel gänzlich verschwinden an der Seite so vieles Vortrefflichen, daß das Concert eines der bessern war, wie sie uns der Verein in neuerer Zeit darbietet.

Der churfürstliche Cassel'sche Hofsänger Hr. Biberhofer gastirte als Jäger im „Nachtlager“ (nach der zum 52. Mal neuen Einrichtung) im „Figaro“ und „Barbier von Sevilla“ und im „Zampa“ in der Titelrolle mit entschiedenem Beifall. Er besitzt eine sonore weiche Stimme von bedeutender Höhe, sehr viele Kunst im Gesange, ein richtig motivirtes und (ein öfteres steifes Auseinanderschreiten der Füße abgerechnet) musterhaftes Spiel.

Told's „Schlimme Frauen“ machen noch stets ein volles Haus. Sie wurden mit beispiellosem Aufwande für Garderobe, Scenerie u. s. w. von Hrn. Just vom k. k. priv. Theater in der Josephstadt in die Scene gesetzt. Tänze und Gruppirungen von Dlle. Rustie. — Geschähe dieß für die Oper! E*.

Briefe aus Laibach.

Dritter Brief.

(Den 20. Juni 1841.) Hr. Raton Fabrice gab vom 20. Mai bis 15. d. M. mit seiner italienischen Operngesellschaft in unserem ständischen Theater Vorstellungen der drei Opern: „Lucia di Lammermoor,“ „Beatrice di Tenda“ und „Lucrezia Borgia,“ und erntete trotz der heißen Witterung viel Zuspruch und ungeheuren Applaus. Hr. Fabrici ist eigentlich Geschäfts- und Firmaführer des reichen und wegen seiner Theaterpassion berühmten venetianischen Marchese Pallavicini; ich kann nicht umhin, im Namen des ganzen Publicums beiden Herren dafür zu danken, daß sie unserer Stadt, welche schon lange eines solchen Genusses entbehrte, etwas Ausgezeichnetes und in allen Theilen Gerundetes zu hören gaben. Die Nähe Triest's und Venedig's gibt vielen der hiesigen Einwohner Gelegenheit, die ersten Gesangsvirtuosen Italiens zu hören, doch war der Ausspruch allgemein, daß Hr. Fabrici alles geleistet habe, was man für einem Zwanziger Entrée nur je begehren könne; wenigstens hörten wir nebst herrlich einstudierten und ausgeführten Chören, nebst zwei sehr guten Primedonnen, einer kräftigen Altistinn und zwei Haus-erschütternden Bässen, wieder einmal zwei schöne, reine und starke Tenorstimmen, nachdem wir lange nichts als Spitaltenore zu Gehör bekamen, denen das hohe a schon eine unübersteigliche Klippe war, welche schöne, reine und starke Tenorstimmen um so mehr zu würdigen sind, als der tenor eine rarissima voce ist, selbst auf den größeren deutschen Bühnen. Es gehört jetzt so gewiß zum Journalisten-Bon-ton, die Perücke des Contrapunctes aufzusetzen und mit dem Patzenferl der Harmonielehre auf alle Erzeugnisse italienischer Opernmusik unbarmherzig loszuschlagen, über jede falsche Quinte Zetter zu schreien, und wegen jeder Reminiscenz in Ohnmacht zu fallen. Wenn aber der erste und letzte Zweck jeder Musik und zumeist des Gesanges darin besteht, auf das Gefühl und nicht auf den Verstand zu wirken, so entspricht die moderne italienische Opernmusik diesem Zweck viel mehr, als jene der modernen deutschen Tonsetzer. Bei dieser findet man selten unter den zahllosen Garben der Instrumentation ein Körnlein Melodie*); und diese ist doch das aus dem Herzen und Leben Quellende der Musik, die Harmonie ist ein Gemachtes, Studiertes, zu Erlernendes. Die Musik der italienischen Oper ist Gemeingut des Volkes; wenn die Stagione vorüber ist, so hörst du es in den kleinsten italienischen Städten, dort einen Trupp Marinari, welche dir die neuesten Chöre mit Feuer und Präcision vortragen, hier einige Mädchen und Jungen, welche sämmtliche Cavatinen und Arien der Primedonnen und des Tenors trillern. Wo hörst du dergleichen in Deutschland, außer in Musikschulen und Liedertafeln? Die italienische Musik geht zum Herzen, erweckt die Gefühle, läßt bleibende Eindrücke zurück, die deutsche ist zu gelehrt und läßt kalt. Ich brauche nicht erst zu versichern, daß ich nur von der Vocalmusik spreche, und bei meinem Satze weder an den großen Weber, noch an den unsterblichen Mozart und den eben so

*) Doch wohl nur wegen mangelhafter Aufführung. D. R.

*) Quod nego! d. R.

unsterblichen Schubert denken will. Übrigens wage ich auch nicht zu behaupten, daß Donizetti und Consorten unsterblich werden; daß aber ganz Europa dem Journalisten-Bon-ton Hohn spricht, braucht erst nicht erwiesen zu werden, und es ist bekannt, daß neuerbaute deutsche Theater mit italienischen Opern eröffnet wurden.

Das Personale, welches uns Hr. Fabrice vorführte, bestand aus folgenden Individuen: Dlle. Angelica Venier, ein 18jähriges Mädchen, hat eine der schönsten Sopranstimmen, die ich je gehört, ein Sopran sfogato von seltenem Metalle, Reinheit und Kraft, im Umfange über 2½ Octaven, die Höhe und Tiefe und die Mitteltöne sind gleich klar und ausgebildet; ihr Spiel, das einer Anfängerinn, die erst drei Monate die Breter tritt, welche die Welt bedeuten. Dlle. Luciana Thévenard, eine Französinn, Schülerinn des Conservatoriums zu Paris; ein Mezzosopran von großem Umfange, aber ohne besonderen Klang und Schmelz, die Alti an Meisterschaft, eine sehr gute Schauspielerinn. Die HH. Antonio Zinghi und Abirsi, zwei Tenore mit einer hohen und kräftigen Stimme. Die Baritonisten Giacomo Schiavuzzi und Pertile, die Zierden der Gesellschaft. Mad. Lauretta Saini, eine routinirte Altistinn. Der Capellmeister Fabretta ausgezeichnet. Die Chöre waren sehr brav; das Costüme prachtvoll und fachgemäß. Die „Lucia“ und „Beatrice“ gingen ausgezeichnet zusammen; nicht dasselbe kann man von der „Lucrezia Borgia“ sagen.

Hiermit Gott befohlen — auf baldiges Wiederschreiben.

Bitterolf.

Miscelle.

Jomelli hatte sehr frühzeitig — zu allererst als Sänger und Clavierspieler, bald darauf als Operncomponist, und in der letzteren Qualität ganz vorzüglich durch seine Recitative mit voller Orchesterbegleitung — seinen Ruhm in Italien so weit verbreitet, daß er zur erledigten Capellmeisterstelle zu St. Peter in Rom in Vorschlag kam. Um hierzu zu gelangen, mußte sich aber jeder einer sehr strengen Prüfung unterwerfen. Jomelli, der bisher in seinen Arbeiten weit mehr seinem Gefühle gefolgt, als sich um die Theorie bekümmert hatte, fürchtete diese Prüfung, und ging deßhalb auf kurze Zeit zu dem Pater Martin nach Bologna, studierte unter dessen Leitung mit allem Fleiße, kam nun zurück und stellte sich zur Probe — jedoch mit der ausdrücklichen Bedingung, daß, möge er angenommen oder abgewiesen werden, sich seine Examinatoren sodann von ihm müßten prüfen lassen. — Dürfte doch mancher andere Candidat unter demselben Vorbehalt sich zum Examen stellen! Der Erfolg möchte wohl nicht selten derselbe seyn, wie bei Jomelli. — Man schickte ihm den folgenden Tag die Ernennung zum Capellmeister und von einer Prüfung war gar keine Rede mehr.

Bunterlei.

(Wien.) Hr. Krsek, der Verfasser des von Finkes betonten Oratorium-Textes „Maria,“ hat bereits wieder den Text zu einem Oratorium: „Christus,“ in drei Abtheilungen und einigen religiösen Cantaten, welche hier vorliegen, vollendet. Compositeure, die darauf reflectiren, wollen sich entweder mündlich oder in portofreien Briefen an die Redaction dieser Musik-Zeitung wenden.

(Joseph Haydn's „Schöpfung“ in Warnsdorf) wurde am 20. Juni d. J. von 122 Sängern und Instrumentalisten mit großer Präcision unter der rühmlichst bekannten Leitung des Chordirectors Richter aufgeführt und erregte allgemeinen Enthusiasmus. (O. u. W.)

(Berlin.) Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy war nur kurze Zeit hier, wird indeß, wie es heißt, nächsten Winter ganz (?) hier verweilen. — Der Hofcapellmeister Meyerbeer ist hier mit seiner Familie angekommen, was auf einen längeren Aufenthalt schließen läßt. — Spontini's Angelegenheit scheint noch nicht gehörig geordnet zu seyn. Wie es heißt, wird derselbe ein böhmisches Bad besuchen.

(A. L. M. Z.)

(Die Mozartstiftung in Frankfurt) hat ihren ersten Preis, 400 fl. jährliche Unterstützung auf vier Jahre dem jungen Componisten J. J. Bott in Cassel zuerkannt.

(Die englische Oper in London) hat wegen Mangel an Theilnahme ihre Vorstellungen plötzlich einstellen müssen.

(Mozart's Standbild in München) wurde am 22. Mai gegossen und gerieth vollkommen. Nach Vollendung des Gusses ertönte dem Meister ein enthusiastisches dreimaliges Lebehoch. Die Erzherzoginn Sophie von Österreich wohnte dem Acte bei. (N. L. M. Z.)

Todesfall.

In Leipzig starb Mitte Mai Carl Gustav Pfau im 32. Jahre, erster Hornist des Orchesters und ausgezeichneter Spieler seines Instrumentes. Das letzte Mal blies er im Adagio der letzten Symphonie von Beethoven; schon krank, wurde er mitten im Stücke ohnmächtig, daß man ihn aus dem Concerte forttragen mußte. Seitdem erholte er sich nicht wieder.

Geschichtliche Rückblicke.

7. Juli

1762 wurde zu Stettin Johann Georg Rauppe, ein ausgezeichneter Violoncellist, geboren.

1816 erblickte Nina Onitsch zu Wien das Licht der Welt. Penzel, Würfel und Carl Maria v. Bocklet waren ihre Lehrer im Fortepiano, auf dem sie sich bald durch ihre Kunstfertigkeit zum Liebling der musikalischen Cirkel ihrer Vaterstadt machte.

1833 starb im 50. Lebensjahre der größte Meister in der Orgelbaukunst, Christian Bethmann, Hoforgelbauer in Hannover.

8. Juli

1585 starb Lucas Lossius, Rector zu Lüneburg, der sich durch die Herausgabe einer vollständig echten Psalmodie, so wie sie Luther hinterließ, um die Musik große Verdienste erworben hat.

1681 starb Georg Neumark, geheimer Archivsecretär und Bibliothekar zu Weimar, Comespalat., berühmter Dichter und Meister auf der Viola di Gamba, und Componist.

1715 wurde zu Weimar Johann Christoph Walther geboren, der sich in der Folge als geschickter Orgel- und Clavierspieler hervorgethan hat, was ihm auch die Musikdirectors- und Organistenstelle am Münster zu Ulm verschafft hat. Er starb 1771.

1809 starb zu Kopenhagen der große, einst so sehr bewunderte Meister auf der Hoboe, Christ. Sam. Barth, Kammermusikus an der königl. Hofcapelle und Schüler des unsterblichen Sebastian Bach.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 82 — Samstag den 10. Juli — 1841.

Der Freischütz
von C. M. v. Weber, für die Académie royale de Musique in Paris componirt von H. Berlioz.

(Fortsetzung.)

„Robin des bois," Arrangements von C. Blaze, wurde nun gespielt, nicht zehn, nicht zwanzig, nicht fünfzig Mal, — zweihundert Mal hinter einander, und gewann dem damaligen Opernunternehmer, was ihm wohl, in einer mißlichen Lage, auch ein deus ex machina seyn mochte, achtmalhunderttausend französische bare Franken.

Einige Jahre später ging nun der in Paris und in Frankreich einheimisch gewordene „Freischütz," Robin des bois mit Namen, auf die komische Oper über und zählte auch dort glücklich gepriesene Tage. Zuletzt wurde es den Parisern vergönnt, das Meisterwerk in deutscher Sprache zu hören, als vor einigen Jahren eine lyrische Gesellschaft sich während einiger Zeit in Paris aufhielt.

So war denn die Oper ungefähr dreihundert Mal in Vorstellungen auf Pariser Theatern über die Bühne gegangen, und es war nichts Seltenes bei Gebildeten, von Robin des Bois und besonders von dem Jägerchor, als von einer recht amusanten musique allemande, sprechen zu hören. Unter den Vielen aber war ein Mann, ein Künstler, ein Franzose zunächst, Hr. Victor Berlioz, ganz anderer Meinung. Hr. Berlioz verehrt Gluck, Beethoven, Weber, nicht wie man Menschen verehrt; es mischt sich in die Anbetung dieses Mannes jener Kunstfanatismus, der in Verfolgungen Nothwendigkeiten zu erkennen glaubt, und dem die Märtyrerkrone eben darum von Werth, weil das Leben dabei in der Schanze gelegen. Berlioz grämte es seit länger, seit der ersten Zeit, daß man den Freischütz, wie er ausgab, so übel zugerichtet, so frevelhaft entweiht, und er schüttete deßhalb in mehr als Einem Aufsatze seinen Groll über diese Profanation in hadernden Zeitungsblättern aus und erging sich noch mehr in mündlicher Rede. Man hörte dem beredten Anakleten der deutschen Kunstangelegenheit zu, entschied sich weder für noch wider, ließ es geschehen, daß er sich ereiferte, gab Manches auf Rechnung seiner Schule, und merkte nicht, daß der ganze Zwiespalt nur ein Prolegomenon zu dem, obgleich in der Ferne und mit unbestimmten Umrissen aufkeimenden Wunsche, Weber's Freischütz, so wie ihn der Dichter geschrieben, so wie ihn der Componist aufgefaßt, auf die große Oper zu bringen. Hoffnungen reifen in der Zeit; die Erwartung ging vorüber, Umstände und sonst trafen zusammen; die abermalige Vorstellung des Freischütz war für Berlioz eine Gewißheit, ein Sieg. Die Erlaubniß, das Stück in seiner ursprünglichen Gestalt auf dem ersten lyrischen Theater der Hauptstadt Frankreichs aufzuführen, war gleichwohl mit Schwierigkeiten verbunden. Weber's Freischütz ist, was die Franzosen mit dem Worte einer opéra comique belegen, d. h. ein Singspiel, worin Gesang und Musik mit nicht musikalischem Dialoge abwechselt. Die große Oper konnte demnach dem „Freischütz" in solcher Gestalt den Einzug nicht gewähren, insofern er mit einigen Paragraphen ihrer Verfassungsurkunde im Gegensatze, laut welchem es auf dieser Bühne nicht erlaubt, Singspiele, wobei Gespräch ohne Musik, aufzuführen. Was war zu thun? — Der Dialog des deutschen Freischütz mußte recitativartig behandelt werden. Berlioz ist dieses Hindernisses wegen nicht verlegen, er setzt sich augenblicklich an's Werk und sucht auf das von Hrn. Pacini wörtlich treu übersetzte deutsche Libretto eine Musik überzutragen, welche sich weder in Farbe, Ton, Haltung und Character von der Weber'schen Compositionsart entfernen sollte. Nach Hebung dieser ersten Schwierigkeit bot sich nun noch eine zweite. Seit undenklichen Zeiten war es Sitte und Wunsch, in einer großen Oper sich an einem Ballet zu ergötzen. Für Weber's Freischütz mußte denn auch eine solche der großen Oper ähnliche Ingredienz zu Wege gebracht werden. Berlioz kennt seinen „Oberon," seine „Euryanthe" auswendig, weiß auch, daß Weber das Clavierstück „l'Invitation à la Valse" geschrieben, und setzt sich daher abermals nieder, und fertigt aus Motiven, den so eben erwähnten Opern entlehnt, nebst Weber's Invitation ein Ballet, womit die Administration der großen Oper zufriedengestellt wurde. Auf diese Weise hatte man der Académie royale de musique in jedem Puncte ihrer Ansprüche Genüge geleistet und die Arbeit durfte nun, als Freischütz von Weber (bemerken Sie doch auch die Beibehaltung des deutschen Titels) nebst Arrangements von Berlioz, zur Bühne gebracht werden, und hielt so ihren alten, oder soll ich sagen, neumodischen Einzug und feierte den Sieg, die lohnende Unruhe eines musikalischen Talentes beschwichtigt zu haben.

Was geschah nun nach der Inthronisirung des deutschen Freischütz? Was ich Ihnen berichte ist ein Beweis, daß sich auch gescheite Leute irren können. Allgemein wünschte man seinen Robin des Bois zurück, jenen, worin man Weber kennen und verehren gelernt, den Weber mit der Pariser Geschmacksschere zugeschnitzt, aber doch immer den liederreichen, poetischen, romantischen Weber. Warum hat man uns nicht, wollte man überhaupt Neues bieten, warum hatte man uns nicht, statt des Freischütz, ein anderes Meisterwerk gegeben, den „Oberon," die „Euryanthe," oder Werke lebender Meister, wie man solche in Frankreich nur den Namen nach kennt? dieses wäre doch viel vernünftiger gewesen, viel rathsamer; so sprach man, und schien keineswegs mit dem Ereignisse zufrieden. Dem oft getadelten, vielfach geschmälten C. Blaze, dem gewissenlosen Arrangeur des Freischütz, widerfuhr Gerechtigkeit, spät zwar, aber immer war es Gerechtigkeit. Dieß die Geschichte; hören Sie nun weiter, wir sind noch nicht zu Ende.

Vor nicht gar langer Zeit hatten wir oft mit dem Componisten

Unterredungen über Kunst und ähnliche Gegenstände. Ein fremdes Musikstück, Kunstwerk überhaupt, äußerte Berlioz manchmal, sey etwas Heiliges, an das es nicht erlaubt, eine freche Hand zu legen; es sey einem Gesetze gleich, wovon man nicht ein Jota weglassen dürfe. Wenn ich mich in solchen Unterredungen nach den Ideen des Sprechenden zu bequemen schien, so war es eher eine Art Ehrerbietung oder Concession. Ich mochte dem, wie es schien, aus Erfahrung Kämpfenden nicht zu nahe treten, und ließ auf sich beruhen, worüber ich seither zu einer mannigfach überlegten Gewißheit gekommen. Hören Sie doch, ich muß Ihnen bei dieser Veranlassung eine kleine Anekdote erzählen.

Die Äußerung des Componisten Berlioz, es sey nicht erlaubt, ein Jota von einem ausländischen Kunstproducte wegzustreichen, war mir zu Herzen gegangen. Es gibt Ideen, für die man sich nicht gewinnen läßt. In jener Zeit gerade wurde ich von einem französischen Journale zum Mitarbeiter aufgebothen. Ich ergriff die Gelegenheit, suchte in Jean Paul's Schriften, und übersetzte „den Tod eines Engels“ ins Französische. Gewährt ein deutscher Schriftsteller bei einer solchen Arbeit Schwierigkeiten, so ist es gewiß der Verfasser Titans. Jean Paul ist unübersetzbar. Ich rechnete mir es daher als eine besondere Ehre an, wie mir däuchte, in meinem Unternehmen glücklich gewesen zu seyn. Abgesehen vom Styl, suchte ich Worte, Ausdruck und Bild als etwas Unveräußerliches, was, wie ich's dachte, mit Vermeidung grammatikalischer Fehler oder sonst linguistischer Verstöße, wohl zugelassen werden konnte, festzuhalten. Nach Beendigung meiner Arbeit las ich dieselbe dem Redacteur en chef unseres Journals vor, und hoffte auf verdienten Beifall.

— „Die Allegorie ist nicht ohne Interesse, aber höchlich sonderbar,“ äußerte der Redacteur. „Wir wollen sie arrangiren; lassen Sie mir das Manuscript.“

— „Wie? arrangiren, mein Herr; was verstehen Sie hiermit?“

— „Ihre Übersetzung nach französischem Geschmacke bearbeiten, damit sie gelesen werde.“

— „Nach französischem Geschmacke? aber so ginge ja der deutsche Jean Paul verloren.“

— „Wir halten die Idee fest.“

— „Aber die Form?“

— „Eh!“

— „Aber die Bilder?“

— „Ah!“

— „Aber das Gefühl, die Poesie, die in meiner Übersetzung verflogen, der Goldstaub, den ich dem Schmetterlinge schon von den Flügeln gewischt?“

— „Eh bien, oui! aber es muß so seyn, Ihr Jean Paul wäre in unserer Sprache ungenießbar.“

O du prosaischer Mensch! o du eingefleischter Franzose! dachte ich, etwas auf Rechnung seiner Redactorenimportanz zugebend, und verfügte mich mit der Übersetzung zu Berlioz, der mich in meiner Verletzung heilen, für die erlittene Unbill reichlich entschädigen sollte.

— „Schenken Sie mir,“ wandte ich mich an den Componisten, den ich auf seinem Zimmer traf, „eine halbe Stunde, ich muß Ihnen etwas unserer poesiereichsten, originellsten Schriftsteller, des Beethoven der Literatur, wie man behauptet, vorlesen.“

Hiermit zog ich meine Übersetzung heraus, machte mich breit und fing an zu lesen. Berlioz hörte zu, sich dehnend und gähnend. Er wird nicht ausgeschlafen haben, bemerkte ich vorübergehend, und las uneingeschüchtert bis zu Ende.

— „Nun? nun?“ sagte ich, „nicht wahr, Sie finden das herrlich?“

— „Ganz herrlich, was wollen Sie mit dem Ding machen?“

— „Es soll gedruckt werden.“

— „Gedruckt? — Unmöglich!“

— „Wie, unmöglich?“

— „Es ist nicht französisch, mein Lieber.“

— „Nicht französisch? es soll's auch nicht seyn.“

— „Man wird Sie auslachen und Ihren Jean Paul mit.“

— „Aber hierzu hätte man kein Recht, wie ich meine.“

— „Machen Sie die Menschen anders; ihre Arbeit liegt außer unserem Geschmacke; soll sie gedruckt werden, so arbeiten Sie dieselbe um.“

So fiel ich denn aus meinem eingebildeten Himmel und ging enttäuscht und niedergeschlagen nach Hause, setzte mich nieder und schrieb: „Herr Redacteur! Inliegend erhalten Sie meine Übersetzung „der Tod eines Engels.“ Glauben Sie dieselbe umarbeiten zu müssen, so geschehe Ihr Wille. Ich aber vermag es nicht über mich.“ — Später jedoch habe ich oft gesündigt.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 4. Juli begannen die deutschen Opernvorstellungen mit Bellini's „Nachtwandlerinn,“ worin Hr. Ehlert als Gast den Elwin ang. Wenn auch diese erste deutsche Vorstellung nicht geeignet war, uns für die schwächste italienische zu entschädigen, so wünschen und erwarten wir dennoch, daß nach Einlangen unseres gesammten deutschen Opernpersonales ein Zusammenwirken von ausgezeichneten Kräften stattbaben wird, deren wir uns nicht im geringsten zu schämen Ursache haben. In Anbelang der Sängerinnen sind wir dessen wohl ganz versichert; der unübertreffliche Staudigl wird uns gleichfalls mit dem gediegenen Golde seiner Stimme entzücken; nur mit den Tenoren will die Sache nicht recht vorwärts, ungeachtet die Direction Alles aufbietet, diesem fühlbaren Mangel abzuhelfen. Wir haben in den letzteren paar Jahren an ein Dutzend deutsche Tenore gehört, und sind überzeugt, daß sich die Administration mit aller Vorliebe und ohne Kosten zu scheuen, die Ausbildung eines oder des andern hätte angelegen seyn lassen, wenn nicht schon a priori die trostlose Bildungsunfähigkeit derselben, respective für eine k. k. Hofbühne, eingeleuchtet hätte. Mit Hrn. Ehlert ist das derselbe Fall. Seine Stimme ist nicht genug frisch, obschon sie passabel kräftig wäre; die Höhe ist kreischend unangenehm und forcirt, wozu noch ein häufiges Distoniren kommt, was wir übrigens der Beklommenheit eines Debuts, zumal bei der Erfolglosigkeit der ersteren Scenen, zuschreiben wollen. Gerade jene Stellen seiner gewiß dankbaren Parthie, womit sich der meiste Eclat machen läßt, gingen am unscheinbarsten verloren, z. B. sein Duett mit Amina im ersten und seine Arie im zweiten Acte.

Dlle. Tuczek, von ihrer Kunstreise aus Berlin zurückgekehrt, sang die Amina. Wir heißen diese talentvolle, in unserer Mitte emporkeimende Sängerinn herzlich willkommen, und freuen uns des günstigen Urtheils, welches das Ausland (minder ungerecht als die Heimath) ihr zuerkannte. Doch warum nenne ich das Vaterland ungerecht? Ob des Zischelns und Achselzuckens etlicher Ignoranten, die aus nationaler Eingenommenheit oder aus andern Gründen, Alles niedertreten wollen, was sich mit ihren Vorurtheilen nicht verträgt? Laßt sie Kabalen schmieden jene Bacchanten, welche um die Summe von fünfzehn Kreuzern sich die Lictorskeule erkauft zu habenmeinen und von ihrer lächerlichen Höhe herab

Frei nach Willkür und Belieben
Strenge oder Großmuth üben.

Dann stünde es freilich traurig um die Kunst, wenn diese vox populi mit ihrem Neide, ihrer Schelsucht, ihren tausend Interessen durchgriffe, und das Oberpriesterthum ausüben dürfte ohne Furcht von einer höheren Dictatur beherrscht zu werden.

Die Schaar der Einsichtsvollen, Gerechten und Billigdenkenden bleibt immer weit überwiegend, und das ist die eigentliche Stütze, worauf der Künstler, wie der Neophyte fußen kann. Was wir eben erwähnt, bewährte sich an dem heutigen Abende. Die in allen ihren Theilen gelungene, an manchen Orten bis zur Vorzüglichkeit sich emporschwingende Leistung der Dlle. Tuczek fand ihre gebührende Anerkennung, und es freut uns zu bemerken, daß diese Sängerinn auch den schon so oft gerügten Fehler einer undeutlichen Aussprache aus allen Kräften zu verbessern strebt. Sie wurde am Schlusse der Oper zweimal gerufen; Hr. Ehlert war so artig, — sie hervorzuführen; denn wir müßten seiner Bescheidenheit sehr nahe treten, wenn wir glauben wollten, er habe auch nur den geringsten Theil des Applauses auf seine eigene Rechnung hingenommen.

Hr. Weinkopf sang als Graf Rudolph seine Arie in As gut. Bezüglich der übrigen Aufführung würden wir uns eine weitere Erwähnung ersparen, wenn wir nicht über eine Hofbühne zu referiren hätten. Es ist uns unbegreiflich, wie eine, viele hundert Male aufgeführte Oper mit solcher Fahrlässigkeit heruntergehudelt werden kann, welcher Vorwurf hauptsächlich die Chöre betrifft, die sich heute im Vereine mit Elwino und (besonders) Lisa so falsch bewährten, daß wir manchmal, namentlich in dem schönen Largo des ersten Finale, in einem aufgewühlten Meere von Dissonanzen zu schwimmen glaubten!

Dlle. Rosetti sang die Lisa. Meyer.

Montag den 5. d. M. wurde als zweite Vorstellung der deutschen Oper „die Ballnacht" aufgeführt. Hr. Erl als Olaf bewies uns, daß der Klang seiner schönen Stimme noch eben so voll und rund wie vor seiner Kunstreise ist, während er im Vortrage gewonnen zu haben scheint. Hr. Draxler erfreute sich durch seine heutige gelungene Darstellung der beifälligen Anerkennung des Publicums. Dlle. Tuczek's Leistung ist uns bereits von früher her als ganz vorzüglich bekannt. W.

Dienstag den 6. d. M. „Don Juan," Dlle. Chatinka Evers, königl. würtemberg'sche Hofsängerinn, Hr. Sayler und Hr. Hauser, früher Mitglied dieser Hofbühne, traten als Gäste auf. — Was ist über diese Oper noch zu sagen? Nichts, was nicht schon gesagt worden wäre; also erübrigen uns nur mehr Wünsche, so recht heiße, tiefgefühlte Wünsche, die aber leider nicht erfüllen werden. Diese wären z. B.: daß dieses Meisterwerk auf eine würdige Weise zur Aufführung käme, — daß wir dem Publicum eine größere Verehrung, eine allgemeinere Anerkennung mittheilen könnten, die sich aber im zahlreichen Besuche am deutlichsten kund gäbe und so viele andere Wünsche noch. Was unsern zweiten Wunsch anbelangt, so wurde dieser heute nicht erfüllt, und wir mußten mit Bedauern bemerken, daß Mozart's Meisterwerk nicht im Stande ist, auch nur ein mittelmäßiges Haus zu machen. Unser erster Wunsch realisirte sich auch nur zum Theil; denn, ungeachtet sich uns drei Gäste auf einmal vorstellten, so wollte sich die Aufführung doch keineswegs zu einer gerundeten gestalten. Dlle. Evers als Donna Anna scheint noch nicht jene Sangskräftigkeit zu besitzen, welche eine solche Parthie erheischt, ungeachtet sie in manchen Stellen ein recht anerkennenswerthes Talent beurkundet; auch fehlt ihrer Stimme noch der volle, runde Klang, und ihre Töne sind noch nicht gleichmäßig. Hr. Sailer als Don Octavio zeigte in seinem Spiel, ja selbst im Gesange einige Routine, allein seine Stimme ist von wenig Umfang, rauh, unrein und erweist sich für größere Tenorparthien nicht sehr geeignet. Hr. Hauser, Leporello, bewies in Allem den kunstverständigen Sänger, den gewandten Schauspieler. Er hat den Character seiner Parthie ganz aufgefaßt, ja er ist von dem Geiste der ganzen Tondichtung tief durchdrungen, und offenbart dieses in jeder, ja in der unbedeutendsten Scene, schade, daß seine Stimmmittel nicht mit seinem künstlerischen Verständnisse gleichen Schritt halten; ungeachtet dessen ist er immer einer der besseren Leporello's, die wir gehört haben. Die übrige Besetzung der Oper ist bereits oft besprochen worden, es bleibt uns daher nur noch zu erwähnen, daß die HH. Schober und Draxler nach Kräften und mit gutem Erfolge bemüht waren, die heutige Vorstellung durch ihre Leistungen zu verschönern, Dlle. Tuczek als Zerline aber in Spiel und Gesang vorzüglich war und sich allgemeinen und gerechten Beifalles erfreute. Beschäftigt waren noch außer diesen Dlle. Mayer, die HH. Just und Gottdank.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Das kleine Lied." Gedicht nach dem Englischen von Reiberstorfer, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (oder Waldhorn oder Physharmonika) oder des Pianoforte allein, vom Capellmeister Adolph Müller. Op. 33. Im Verlage bei Diabelli et Compagnie.

Unter der Unzahl von Lieder-Componisten, die alltags emportauchen, oder vielmehr, ein wahrer Heuschreckenschwarm, die Gefilde Euterpe's mit diversem Gezirpe überfüllen, so, daß dem Lustwandler schier vor Ohrenzwang die Lust zum Wandeln vergehen möchte, ist es doch nur wenigen gelungen, sich der Gewöhnlichkeit zu entschwingen, und die Aufmerksamkeit der Freunde des Gesanges auf sich zu ziehen und bleibend zu fesseln. Zu diesen Wenigen gehört unstreitig Hr. Adolph Müller. Sein: „Czikos," „Mütterlein an der Kirchenthüre," „Heimkehr," „Licht am Fenster," „die drei lustigen Zecher," „das Wiedersehen" etc. etc. haben ihm einen bleibenden, ehrenvollen Ruf erworben; sie leben bereits im Munde des Volkes, und werden oft, und immer gerne gehört. Wenn aber wir seine Muse characterisiren sollten, würden wir sie eine sinnige Gärtnerinn nennen, die freundliche und nach Umständen mit duftigem Basilicum, Majoran oder gar Rosmarin durchbrochene Kränze oder Sträußchen aus Pelargonien flicht, die, obwohl in hundert Abarten wechselnd, und in Farben-Nuancen gefällig, daher jede einzeln genommen, das Auge bezauberten, — doch stets nur Eine Blumengattung darbieten. Hiemit wollen wir seine Eigenthümlichkeit bezeichnet haben, ohne im Mindesten über den Werth seiner Schöpfungen absprechen zu wollen; er, selbst einer Dichterader sich erfreuend, hat die Poesie des Lebens, und somit auch des Liedes auf eine eigene Weise aufgefaßt, und es spricht ihm die gemüthliche, elegische Saite am meisten zu; es gemahnen daher seine Gesänge, selbst jene des heiteren Styles, an Kinder, die unter Thränen lachen, an Landschaften im Regen bei Sonnenschein, an Herzen, die zu viel gelitten, um je der Freude sich ganz hingeben zu können, jedoch zu wenig, um alles nur durch den schwarzen Flor des Schmerzes, der Vergänglichkeit, der Nichtigkeit zu schauen.

Die vorliegende Tondichtung: „Das kleine Lied" trägt alle Vorzüge, aber auch alle Gebrechen der Müller'schen Eigenheit; ist fließend gearbeitet, hat liebliche Melodiengänge, ist correct durchgeführt, die Begleitung des Nebeninstrumentes greift verständig und

besonnen in den Gesang ein, der Gesang selbst aber entspricht ganz dem Gedichte, — und doch, doch fühlt man sich nicht befriedigt, wenn man sie genauer durchgegangen. Ist es der Mangel an Neuheit der Sangfiguren, oder liegt die Schuld an der Dichtung selbst? Das Gedicht ist ein Commentar von etwas, das wir nicht kennen, es martert den Hörer und Leser zu erfahren, um was es sich denn eigentlich handle. Es scheint ein Bruchstück von irgend etwas Größerem, zu dessen Verständniß aber wir nicht gelangen können. Ob nun ein derlei Herausgerissenes als ein Selbstständiges, Ganzes zu wählen und zu behandeln nicht ein kleiner Mißgriff des Herrn Compositeurs war, darüber werden wohl die Stimmen im Allgemeinen einig seyn, — wenigstens fanden wir noch Niemanden, der nach Anhörung desselben zufriedengestellt war. Wenn also die Wortdichtung a principio mank, kann die Tondichtung kaum befriedigend ausfallen, und hierin liegt der Hauptfehlgriff, dessen wir den sonst so umsichtsvollen Herrn Compositeur beschuldigen müssen.

Wohl ist uns nicht unbekannt, welch laute Klagen von Seite der Componisten über den Mangel an zur Musikbearbeitung tauglicher Texten geführt wird; doch wohl nur, um dadurch einerseits für die geringe Zahl gediegener Compositionen neuester Zeit, andererseits aber für sich selbst und die eigenen Schwächen eine Beschönigung zu finden. Man sollte meinen, der deutsche Parnaß sey in Ruinen, und Disteln nur und Dornen statt Blumen darauf wuchernd. Indeß mag dem doch nicht also seyn, vielmehr dürfte man sich sogar erkühnen, das Gegentheil zu behaupten, der Beweis würde jedenfalls gar nicht schwer. Es könnte wohl mehr die Schuld an den gewaltigen Herren von der Gilde der Notenheroen liegen, die selten Lust und Geschick haben, in eine Dichtung einzugehen, die Eigenthümlichkeit und Harmonie des Versbaues zu studieren, die, Feind aller tieferen Deutsamkeit, an der glatten Schmelzoberfläche der Blumenkelche streifen, und da Thau statt Nektar schlürfen, welch letzteren zu suchen und bis zum tiefsten Blumenherzen zu dringen, sie doch von der Biene schon gelernt haben konnten. — Wer Phantasterei für Weihe, Agilität der Ideen für Geistesreichthum, Compiliren für Componiren, Hyperromantik für Gemüthstiefe hält, und somit auch vom Dichter fordert, der ist freilich auf dem Holzwege und wird immer an Stoffmangel leiden, um den Anklang eigener Überschwenglichkeit oder Unbeholfenheit zu finden. Man erinnere sich nur, welche Metra von Klopstock, Matthisson, Meyerhofer die Tonmeister Reicha, Beethoven, Krufft und Schubert behandelt haben, und in welcher musterhaften Vollkommenheit stehen doch ihre Lieder da! Der Compositeur lerne darum auch denken, mit dem Gefühle allein langt er, will er Kunstwerke schaffen, niemals aus.

Was wir hier im Allgemeinen sagten, meine ja doch niemand, als gälte es auch nur speciell unserm, wirklich hochgeachteten und um die Kunst so vielfach verdienten Adolph Müller; er hat schon genugsam oft bewiesen, daß er seines Stoffes Meister, daß seine Schöpfungen wohldurchdacht und tiefgefühlt seyen, und daß er von keinem falschen, schwerfälligen Pathos, von keiner krankhaften Süßlichkeit leibhaften Katzenjammers befallen werde, um irgend einer Stunden-Glorie zu huldigen, daß er vielmehr gesunde, zum Herzen dringende Melodien schaffe, und somit so vielen Kunstjüngern (die sich aber schon Meister dünken) zum Vorbilde dienen könne.

Athanasius.

Correspondenzen.

(Venedig.) Nach einem Privatschreiben vom 30. Juni 1841 soll unsere Landsmänninn und Schülerinn des hiesigen Conservatoriums Mad. Börnstein-Ruth im Theater Apollo im Pirata mit getheiltem Beifalle aufgetreten seyn, bei der zweiten und dritten Gastvorstellung aber rauschenden Applaus eingeerntet haben. Ihre Stimme, heißt es, steht im schönsten Einklange mit einem kunstgewandten Vortrage und die hiesigen Kunstkenner prophezeien dieser Sängerinn einen glücklichen Erfolg auf den Bühnen Italiens. Sie ist Anfangs d. M. nach Mailand mit den besten Empfehlungen abgereist. Wir wünschen, daß unsere Landsmänninn auch in der lombardischen Hauptstadt sich einer gleichen Anerkennung wie hier erfreuen möge, wodurch dann ohne Zweifel ein guter Grund zu dem prognosticirten Erfolg gelegt werden dürfte. Also wieder eine Deutsche auf den Bühnen Italiens!

Miscelle.

Als der König Friedrich II. von Preußen im letzten schlesischen Kriege eine Nacht in einem schlesischen Dörfchen zubrachte und des Abends in der Stube, die Parterre war, umherging und auf seiner Flöte phantasirte, bemerkte er, daß der Schulmeister des Ortes im festlichen Staate vor dem Fenster lauschte, aber sich sehr sorgsam an die Mauer drückte, um nicht bemerkt zu werden. Der König öffnete das Fenster: „Was will Er?" Bis zum Tode erschrocken stotterte der gute Mann: „Ew. königl. Majestät — Dero unterthäniger Knecht — bin so ein großer Liebhaber von der edeln Musik — da konnte ich denn dem Triebe nicht widerstehen" — — „Nun so belib' Er hier!" sagte der König, öffnete die Fensterflügel, und spielte noch eine Weile fort. Der ehrliche Alte, dem weder so gute Musik, noch so freundliche Milde von einem Zweiten vorgekommen seyn mochte, hörte entzückt zu. Endlich legte der König die Flöte weg und wollte das Fenster zumachen. Mit übereiltem Entzücken rief der Alte: „Nein, Eure Majestät, das hätt' ich Ihnen nicht zugetraut!"

Denkwürdigkeiten.

(Mannheim). Ottinger hat ein recht hübsches „Champagnerlied" gemacht, das zwar nicht so berühmt werden wird, als das Lied vom Rhein, dem Dichter aber auch ein recht hübsches Cadeau eingebracht. Er übersandte und widmete dasselbe Hrn. Chanoine, einem der reichsten Champagnerhändler, der ihm in Erwiederung für jedes Wort des Gedichtes eine Flasche Champagner zugehen ließ.

Geschichtliche Rückblicke.

9. Juli

1828 starb die Sängerinn Katharina Buchwieser in Wien.

10. Juli

1811 und den darauffolgenden Tag wurde das zweite große Musikfest zu Hildesheim gegeben. Merkwürdig ist dieser Tag dadurch geworden, daß dem Begründer dieser Musikfeste G. F. Bischoff ein Sohn geboren wurde, dem die meisten damals anwesenden Künstler Pathenstelle vertreten wollten. Mit Erlaubniß der zum Feste eingetroffenen Fürstinn-Regentinn von Schwarzburg-Rudolstadt vertraten 300 Künstler Pathenstelle und der Neugeborne erhielt in der Taufe die Namen Joseph Louis, weil Haydn's: „Frühling und Sommer," und Spohr's: „erste Simphonie" gegeben worden waren. Zwei Jahre darauf war das Kind, welches von vielen Künstlern schon als Schüler in Beschlag genommen worden war, eine Leiche.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 83 — Dienstag den 13. Juli — 1841

Trost.

(Für Composition.)

Von Levitschnigg.

Weine nicht,
Wenn dein Lenz dir keine Rosen,
Keine grünen Lorbeern bringt;
Wenn das Lied der Hoffnungslosen
Bang durch deine Seele klingt,
Weine nicht!

Weine nicht,
Wenn dein Herz am Sarkophage
Deiner Mutter schmerzlich weint,
Und durch deines Lebens Tage
Fürder keine Sonne scheint,
Weine nicht!

Weine nicht,
Mußt du auch als Flüchtling meiden
Dein geliebtes Vaterland,
Mag dich auch die Welt nicht leiden,
Stehst du noch in Gottes Hand —
Weine nicht!

Weine nicht,
Wenn kein treuer Mensch dir bliebe,
Den du zärtlich Bruder nennst;
Wenn du selbst das Glück der Liebe
Nur als schöne Sage kennst,
Weine nicht!

Weine nicht!
Wenn die Sterbeglocken hallen,
Eilt die Liebe zu Gericht,
Flüstert weich wie Natigallen:
Kind, im Himmel weint man nicht!
Weine nicht!

Der Freischütz

von C. M. v. Weber, für die Académie royale de Musique in Paris componirt von H. Berlioz.

(Schluß.)

Meine Erzählung ist zu Ende und in meiner abgehandelten Frage mehr Licht. Sie haben längst schon gesehen, was ich damit bezwecken wollte. Sind Sie nun mit mir einverstanden, daß jede Nation eine, ihr ganz eigens zukommende Gedanken- und Gefühlsoffenbarungsweise habe, wozu als Anwendung Wort, Lied und Form kommen, was zusammen mit dem Worte Styl bezeichnet zu werden pflegt — und liegt nicht im Styl die Individualität des Menschen in der vollen Entwicklung seines Bewußtseyns und daher auch diejenige der Völker? So werden Sie auch mit mir in der Ansicht übereinstimmen, daß es nicht möglich sey, dem Franzosen, diesem beinahe jede Nachahmung ausschließenden eigensinnigen Volke, Formen aufzubringen, mit denen seine Nationalität, seine Characteranlage sich nie und nimmer zu befreunden im Stande. Der Franzose mag hierin vorzugsweise eine Ausnahme machen. Die Deutschen hat man schon längst Nachahmer geheißen. Konnte doch selbst Voß nicht müde werden, den unsterblichen Klopfstock den „deutschen Nachahmer" Milton's zu schelten. Aber „Hans, der Hund, den man fangen will, hat Leder gefressen," sagte derselbe Voß, und hiermit können wir uns trösten. Der Engländer abstrahirt von Form und haftet am Gehalt. Was sind für ihn übrigens Sachen von Gefühl, was ist Musik? — Ein Pferderennen, ein Hahnenkampf machen ihm mehr Vergnügen. In der Musik sieht er eine unschuldige Erholung; der Engländer geht in die Oper, kommt ins Theater, und würde sich langweilen daselbst, wenn er sich langweilen könnte. Die Langweile langweilt sich nicht. Was liegt ihm daher an Hinrichtungen, eines nationellen Interesses wegen? Sein Kunstsinn hat immer eine lederne Goldkappe über den Ohren und dem Herzen. So ist es aber nicht in Frankreich. Will Etwas in diesem Lande gefallen, will es Popularität erlangen, so muß es französisch werden, seine ganze Herkunft beruht auf diesem aufgebürdeten Zwange. In Kunstgegenständen sind Musik und Literatur, wie wir sehen, vorzüglicher Weise genöthigt, sich diesen Hinrichtungen zu fügen; die Musik, hauptsächlich. Musik offenbart Ideen und Gefühle, wozu leider eine Form nöthig. Hierin die Verschiedenheit, hier der Unterschied und Wechsel. Von der Idee abgesehen, was man vielleicht lange im Gebiete der Tonkunst einräumen möchte, liegt ein himmelweiter Unterschied zwischen der Gefühlsaneiferung eines Deutschen und eines Franzosen. Scherz, Laune (die Franzosen haben keinen Humor), Fröhlichkeit, Lachen, Weinen, Schmerz, der Schmerz mit seiner hundertfachen Schattirung, alles ist anders und kann kaum verglichen werden. Hierin hat jeder Vorrechte, jeder Recht. Wir sprechen nicht von künstlicher Legalität, wir wollten zeigen, daß Musik (wo dieß möglich) und schöngeistige Schriften einer Modification unterzogen werden müßten, sollten sie in einem Lande, wie Frankreich, Anklang finden, Schutz und Allgemeinheit. Anderenfalls bliebe das Fremde im Besitze nur Weniger, aber der Mehrzahl fremd. Aus dem Opfer der Nothwendigkeit entspringt nun unmittelbar die Hinlänglichkeit der Erlaubniß; Schutz gegen Vorwurf des Frevels, gegen die Anklage der Entweihung. Wir müssen die Hand, welche sich mit Vorsicht und

Ehrfurcht daran wagte, ein erotisches Kunstwerk (Musik, Literatur), wie man sagt, zu arrangiren, im Gegentheile eine wohlwollende, segensreiche nennen; wir dürfen sie dankbar küssen; insofern sie auf den Boden der Heimath Ideen streut, und die Liebe zum Schönen und Guten verallgemeinet, Samen zur Blüthe und Frucht, was sonst im Winde verflogen wäre.

Kommen wir nun, nach diesen Bemerkungen, wiederum auf C. Blaze und Berlioz zurück, so mögen wir dem letztern, als dem Vielbesprochenen, zu dieser seiner Neuen Bearbeitung des Freischütz Glück wünschen, C. Blaze aber auf's neue Gerechtigkeit widerfahren lassen, als einem mit den Erfordernissen und im Geiste seiner Nation gerechten Urtheile.

Als Aufführung der Oper des „Freischütz," was das Mechanische betrifft, haben wir nur Gutes zu sagen. Dem Orchester, den Sängern und der Decoration gebührt Lob. Es bleibt uns nur noch der Wunsch des Lobes anhaltende Dauer.

Wie es zu vermuthen war, erhoben sich bei der Vorstellung des „Freischütz," eines ausländischen Musikwerkes, auf der ersten lyrischen Scene Frankreichs, allseitige, vielfache Einwendungen und Bemerkungen, worin sich Vorwurf und Tadel mischte. Habt ihr nicht eigene Componisten genug, hat man gesagt, daß ihr nach fremden greifet? Gebührt den Kindern des Landes nicht der Vorrang vor den Fremden? Ist man den Kindern des Landes nicht vor allen Dingen Schutz, Beihilfe und Aufmunterung schuldig? — — Wenn ihr aber Tonkünstler habt, und es fehlt euch an solchen nicht, Männer von erprobtem Talent, Männer von schöner Hoffnung, warum verschließt ihr vor ihnen eure Thore, um sie dem Fremdlinge zu öffnen? Ihr habt Unrecht gethan und seyd schuldig. Wollt ihr fremde Kunstwerke kennen lernen, so errichtet hiezu eine eigens bestimmte Bühne und kommt her und prüfet und behaltet das Bessere. Gebt dem Fremden ein Obdach und Kleid; zieht aber eurem Sohne den Rock nicht aus und nehmt ihm den Bissen Brot nicht, damit er nicht erstarre und nicht verhungere. Wenn ihr also handeltet, wäret ihr Mördern und Todtschlägern gleich. Ihr tödtet das Talent, weil ihr ihm den Raum nicht gebet zum Leben, ihr tödtet den Körper mit seinen Trabanten, der Leibessorge, der Hyder des Kummers. Ihr thätet grausam Unrecht!

So hat man in Paris gesprochen, so erhoben sich tausend Stimmen.

Immer in Erwartung von Meyerbeer's neuer Arbeit, mit der man noch nicht weit vorwärtsgekommen scheint, hat die Oper unterdessen mit den Wiederholungen eines Werkes von Halevy angefangen, das einstweilen unter dem Namen „**le chevalier de Malta**" bekannt ist. Weiteres hierüber zu berichten, wäre Dichtung.

Morgen soll die komische Oper zum ersten Male „**la Maschera**," eine komische Oper in zwei Acten von G. Kastner, geben. Man ist allgemein auf die Arbeit dieses jungen Künstlers gespannt. Ein Mann, der die theoretische Musikliteratur in Frankreich mit so manchem trefflichen Werke bereichert und sich in kleineren Compositionen vielfach empfohlen, läßt auf Gediegenes hoffen. Ich werde Ihnen über den Erfolg der Oper das Nähere berichten.

Paris. Ferdinand Braun.

Kirchenmusik.

Es ist und bleibt immerdar das erfreulichste Zeichen der Zeit, und unter einem zugleich auch ein günstiges Horoskop für die Zukunft, daß in unseren Tagen, wo die moderne Salon- und Theatermusik stets näher ihrer Verflachung entgegeneilt, deren ausgeartete Wesenheit bloß in höchster Cultur der Technik zu suchen, jener damit zu erringende Beifallstribut einzig nur nach der Masse Klischniggscher Gliederverrenkungen tarirt und bemessen zu werden pflegt, — daß, sage ich, in solch' sterilen, an Pharaonis prophetisch ausgelegten Traum der magern Küche gemahnenden Finsterniß-Perioden, dennoch mitunter in der Reihe des jugendlichen Nachwachses hier oder dort ein treu beharrlicher Jünger auftaucht, der seinem Apostelberufe folgsam gehorchend, dem erhabenen Kirchen- und Oratorien-Style sich weiht, ohne erst vorhinein den pecuniären Gewinn zu berechnen, und nicht einmal durch den Hinblick auf das Martyrthum für Wahrheit und Recht weder abschrecken, sich noch entmuthigen zu lassen. — Schon bei mehreren Gelegenheiten erwähnten unsere literarisch-kritischen Blätter des vielseitig verdienstlichen Wirkens eines angehenden Kirchencomponisten, Hrn. Dominik Finkes, dessen mit unverkennbarem Bienenfleiße ausgearbeitete religiöse Compositionen durch vollkommen klare, einfachwürdige Auffassung sich auszeichnen, im Verein mit prunklos edlen, den Worten entsprechenden Gesangweisen, harmonisch-reiner Stimmenführung, kräftigen, selbstständig unabhängigen Grundbässen, zweckmäßig und wirksam berechneten Verwendung der Instrumental-Ornamente, wobei vor Allem jener kindlich-fromme Sinn nicht fehlt, jenes andachterfüllte Gemüth, das mit voller Seele in Tönen sich hingibt, nie die Haupttendenz aus den Augen verliert, und stets nur die einzig richtigen, den jedesmal prädominirenden Empfindungen allein zuständigen Ausdrucksmittel zu wählen versteht. — Erst vorlängst hat Hr. Finkes einige kurze, sogenannte Sonntagsmessen vollendet, wohl wissend, daß die Chordirectoren für den Bedarf hoher Feste keineswegs an solennen Tonwerken Mangel leiden, dagegen aber mit der kleineren, leicht ausführbaren Gattung jedenfalls nicht überflüssig dotirt sind. — Bloß allein die Gemeinnützigkeit zu erzwecken, bewegen sich daher sämmtliche Sätze fortwährend im Tutti, nur vom Saitenquartett und Orgel begleitet, sorgfältig vermeidend Alles und Jedes, was irgend zufällig den Vortrag beeinträchtigen oder erschweren dürfte; deßhalb wurde sogar die Fuge, der kirchlichen Schreibart herrlichste Zierde, daraus verbannt, obschon der jugendliche Meister bereits bei oftmaligen Anläßen gerade eben in in diesem contrapunctischen Kunstzweige eine überwiegend gewandte Superiorität beurkundet hat. — Die jüngste jener Geistesgeburten, Nr. 4, in **F**, kam vorige Woche in der Gumpendorfer Pfarrkirche zur Aufführung, und erzielte, gehoben durch sorgfältig überwachte, streng correcte Exequirung die schönste, befriedigend anregende Wirkung. Der Bittgesang: **Kyrie eleison**, bildet, in demüthiger Ergebung, durch Einheit des Colorits, ein streng abgeschlossenes Ganzes; — **Gloria in excelsis Deo!** wird nur am Altare intonirt; die Sänger fahren ergänzend alsogleich fort: „**et in terra pax**;" — Kraftstellen, wie z. B. **laudamus te**, unterstützt markirt das eintönige Bogen-Quartett; — ohne Absatz folgt das **Gratias**, **D-moll**, mit ernst daherschreittendem Baß, und fließend eingewebten Nachahmungen geschmückt; — **qui tollis**, — **miserere nobis** — **suscipe**, und **qui sedes**, formen ausdrucksvolle Contraste; — das feuriger bewegte **Quoniam** reassumirt frühere Motive, und schließt energisch mit dem dreimaligen Amen-Ruf. — Der Grundfarbenton des **Credo** ist unerschütterlich fester Christenglaube, der in den vereinzelten Artikeln bald mit freudiger Erhebung, bald schüchtern wieder, von scheuer Ehrfurcht erfaßt, sich ausspricht; — zum „**et incarnatus est**" wechselt Ton- und Tactart; eine anmuthige liebliche Cantilene, Adagio, **As-dur**, 3/4, bloß vom Orgel-Positiv in sanft aushaltenden Harmonien unterstützt, kündet das Mysterium der Menschwerdung; bei dem Rückschritt zum **Crucifixus** schließt wieder — **F-moll**, — das Geigen-Orchester mit einer getheilten Triolen-Figur sich an, und analog den Worten: „**passus et sepultus est**," allmählig mehr und mehr abzusterben, — dann aber, mit dem **resurrexit**, unter hehrem Jubel sich emporzuschwingen, und sonder hemmenden Text-Reprisen, durch glänzende Figuration verschönt, den Satz aus einem Gusse zu Ende zu führen, bis

zu dem einen beseligenden Hinblick nach Jenseits gewährenden: **vitam venturi saeculi.** — Das majestätische, hochgelegte: **Sanctus** bereitet in feierlichen Accordenfolgen den Übergang zum **Pleni** vor, und zu dem Jauchzen himmlischer Heerschaaren: **Osanna in excelsis!** — Des **Benedictus** ungemein zartes Thema, **B-dur**, adoptirt, nachdem selbes von der Violine vorgespielt, zuerst der Sopran, unter leise pizzikirtem Accompagnement; dann folgt der Alt im Diapason; diesem der Tenor, und zuletzt der Baß, jeder in seiner natürlich entfallenden Octavenlage antwortend; — nach den viermaligen, canonischen Eintritten concentriren sich nochmals alle Stimmen zu diesem preisenden Segensspruche, nunmehr wie im Triumphe getragen über einen raschfluthenden, durch sämmtliche Instrumente verstärkten Fundamentalbaß, und verhallend wieder das wonnige **Osanna**, gleich ätherischen Sphärenklängen. — **Agnus, F-moll, Largo,** erhält eine interessante Abschattirung durch die sinnig angebrachten, unerwarteten Tonfälle, worunter die letzte Bitte: „**Dona nobis pacem!**" (**F-dur**), im hingebenden Vertrauen ausgehaucht, das Ende der religiösen Opferhandlung mit wahrhaft beruhigenden Empfindungen herbeiführt.

Das zur oberwähnten Production als **Offertorium** eingelegte Duett für Tenor und Baß: „**Benedictus es Domine, in firmamento coeli,**" **Andante, As-dur,** zeichnet sich ebenfalls durch eine plangerechte Anlage und consequente Haltung vortheilhaft aus; besonders lobenswerth ist der symetrische Periodenbau, so wie die melodische Stimmenverzweigung; und von imposanter Wirkung der plagalmäßig cadencirende Alleluja-Schluß. — Möchte sich doch das Gerücht, welches die baldige Veröffentlichung einer Serienfolge dieser populär-gemeinnützigen Kirchenstücke durch den Druck hoffen läßt, sich bestätigen; es würde durch deren Herausgabe einem fühlbaren Mangel gesteuert, und vorzugsweise so manchen, nur auf geringe Mittel beschränkten Kirchenchören wesentlich erleichternde Hilfsquellen dargeboten. —Z—.

Correspondenzen.

(Lemberg am letzten Juni d. J.) So hoch unsere Stadt in Norden gelegen seyn mag, so wird sie doch zeitweise von Singvögeln besucht, die zwar keine Nachtigallen sind, aber doch, um wie jene persische Blume zu sprechen, lange neben ihr gesungen und viel von ihrer Singweise gewonnen haben. In diesem Monate wurden wir jedoch von einer wirklichen Nachtigall besucht. Die gefeierte Sängerinn Agnes Schebest trat als Romeo in „Montecchi und Capuleti" auf. Es wäre eine undankbare Mühe, wollte ich neugeworbener Referent aus einer Provinzstadt langweilig wiederholen, was bereits die ausgezeichnetsten Kunstrichter Deutschlands über ihre treffliche Schule, ihren declamatorischen Ausdruck und ihr naturwahres Spiel gesagt haben. Ich will bloß über den Erfolg berichten, und habe demnach der Wahrheit gemäß in die Posaunen des Lobes zu stoßen. Die gefeierte Gastinn wurde stürmisch während und nach der Vorstellung gerufen. Dlle. Eschen und Hr. Sabatzki thaten ihr Möglichstes, um sich ehrenhaft neben der großen Sangkünstlerinn zu behaupten, was ihnen auch in der That gelang. Ihre zweite und dritte Gastrolle war die Norma in der gleichnamigen Oper und die Desdemona im „Othello," welche Parthien sie mit derselben Meisterschaft sang, und für welche Leistungen sie auch mit demselben Beifallssturme belohnt wurde. Auch in diesen Opern unterstützten Dlle. Eschen und die HH. Sabatzki und Reichmann die fremde Sängerinn mit dem größten Fleiße und besten Erfolge. Alles was ich bereits über die genannten drei Gastrollen referirte, gilt auch von der Vorstellung des „Belisar," als Benefice der deutschen Nachtigall, in welcher sie als Antonina neue Blätter zu ihrem Lorbeerkranze fügte.

Zu den sonstigen musikalischen Neuigkeiten in unserer Hauptstadt gehören die Concerte von dem Violinisten Michael Hauser, der sich bereits einen ehrenvollen Rang unter seinen Kunstgenossen erwarb. In dem von ihm am 9. Juni arrangirten großen Vocal- und Instrumental-Concert trug er ein Concert von Mayseder, ein **Adagio cantabile** und ein **Rondo pastorale** von Ole Bull, endlich den berühmten „Carneval von Venedig" von Ernst mit solcher Präcision vor, daß er stürmisch gerufen wurde, das Adagio und Rondo wiederholen mußte, und den geschätzten Referenten in der „Galicia" zu dem höchst gerechten Ausspruche bewog, er sey ausgezeichneter als sein Ruf. Würdig standen ihm Mad. Janik und Hr. Sabatzki zur Seite. Erstere trug Bravour-Variationen, letzterer eine Arie aus „Don Juan" zur allgemeinen Zufriedenheit vor. Hr. Hoffmann hätte das Lied von Proch nicht schöner vortragen können, hatte aber das Unglück, durch die Orchesterbegleitung, gelinde gesagt, maltrâtirt zu werden. Vielen Beifall erwarb sich Hr. Wallner durch den Vortrag eines Gedichtes im Localdialect.

Am 26. Juni wurde die beliebte Oper „die Ballnacht" zum Vortheile des Armeninstitutes gegeben. Die Vorstellung war sehr gerundet, und die HH. Sabatzki (Olaf), Reichmann (Reiterholm), Hoffmann (Steuermann), Forti und Barth (die beiden Edelleute), so wie die Sängerinnen Janik (Amalia), Eschen (Page), Uhink (Kartenschlägerinn) verdienen eben so viel Lob für ihre ausgezeichneten Leistungen, als für die menschenfreundliche Bereitwilligkeit, mit der sie zum Besten der Unglücklichen und Nothleidenden mitwirkten. Ich hätte Ihnen noch über die täglichen Vorstellungen in der höheren Reitkunst der Gesellschaft der Mad. Tourniaire und Schumann in der Arena zu berichten, da aber die Musik bei derlei gymnastischen Kunststücken natürlich eine nur secundäre, fast schmähliche Rolle spielt, sohin mein Referat darüber zu derselben Kläglichkeit verdammt wäre, so möge diese kurze Andeutung genügen, obgleich ich ein großer Phillippos, zu deutsch Roßlieb bin, und den wackern Mitgliedern der gedachten Gesellschaft meinen vollen Beifall zollen muß. Friz B..z..ky.

Literatur.

Der bekannte Dichter Carlopago stellte sich durch die Herausgabe eines österreichischen „Odeon" die Aufgabe, die vaterländischen Lyriker und Epiker zu einem Gesammtwirken zu verbinden. Es ist nicht zu läugnen, daß diese Tendenz eine zweckmäßige, sohin lobenswerthe genannt werden dürfe, und mehrere vaterländische Blätter haben sich daher in diesem Sinne rühmend ausgesprochen. Auch die Musik-Zeitung wünscht dem jungen Unternehmen ein glückliches Gedeihen, und zwar vorzüglich aus dem Grunde, als sie das gedachte Werk als eine Sammlung tauglicher Liedertexte betrachtet, an welchen Texten wir trotz dem Xerxesheere deutscher Metriker bedeutend Mangel haben. Von diesem Standpuncte aus beurtheilt, empfiehlt sie die Gedichte 2. und 4. von Betti Paoli, 1. und 2. von Neumann, 3. von Rumpelmeier, endlich 2. und 3. von Carlopago allen Liedercomponisten als gute musikalische Vorwürfe, ohne den übrigen metrischen Spenden in diesem ersten Hefte des österreichischen „Odeon," wie z. B. den „Bildern der Vergänglichkeit" von Perger und dem Gedichte von Welzl, das verdiente Lob vom poetischen Gesichtspuncte aus im Mindesten schmälern zu wollen. Druck und Papier sind ausgezeichnet zu nennen.

Denkwürdigkeiten.

(Der musikalische Stenograph.) Der Instrumentenmacher Ed. Querie in Paris hat eine sehr schöne und für die Musik nicht unwichtige Erfindung gemacht. Ein Mechanismus, welcher unter dem Pianoforte angebracht und kaum zu sehen ist, bringt augenblicklich Alles, was auf dem Instrumente gespielt wird, zu Papier. So geht

denn dem Componisten nichts verloren. Mittelst einer Rolle, welche das Instrument gleichfalls in Bewegung setzt, wird dem Mechanismus stets hinreichendes Papier zugeführt. Von diesem musikalischen Stenographen verspricht man sich wichtige Resultate.

Bunterlei.

In der neuesten Zeit hat man an mehreren kleinern Bühnen den Versuch gewagt, ältere classische Opern wieder auf das Repertoire zu bringen. Wie kommt es, da dieser Versuch ziemlich günstig (für den Unternehmer) ausfiel, daß in unsern Tagen, wo die Lust an Schaustücken auf das Höchste gestiegen, noch kein Theaterdirector auf den Gedanken kam, die alte herrliche Oper „Aschenbrödel" von Isouard neu in die Scene zu setzen? Bei der Masse neuer Decorationen, wie sie die jüngste Localmuse zur Fristung ihres kümmerlichen Lebens bedarf, wäre die Ausstattung der Oper unbedeutenden Kosten unterworfen, und wir hörten eine alte, gute Oper, und die Directionen hätten ein Zugstück mehr. Alte Theaterbesucher versprechen wenigstens über ein Dutzend volle Häuser.

(Wien.) Dienstag den 6. Juli d. J. wurde im Saale zum blauen Strauß in der Kothgasse eine große musikalische Abendunterhaltung von Franz Lechner, Leiter des Musik-Corps der erwachsenen Blinden, veranstaltet, bei welchen außer den Orchesterstücken, welche die Blinden aufführten, noch mehrere Violin-, Flöten- und Violoncell-Concertstücke, Lieder von Proch und Finkes und viele Declamationen den zahlreichen Gästen geboten und von diesen mit vielem Beifalle aufgenommen wurden. — e.

(Wien.) Der rühmlich bekannte Kupferstecher Passini hat das Portrait des ausgezeichneten Tondichters Dr. Mendelssohn-Bartholdy vollendet. Dieser treffliche Kupferstich wird den dritten Jahrgang des musikalischen Albums „Orpheus" schmücken.

(Hr. Haimer), bisheriges Mitglied der Operngesellschaft am k. k. priv. Theater in der Josephstadt, wird Anfangs des künftigen Monats eine Kunstreise über Linz, Nürnberg, Darmstadt nach Cassel unternehmen, um, wie es heißt, einem ehrenvollen Rufe in die letztgenannte Stadt zu folgen. Viel Glück diesem jungen, wirklich talentreichen, und dem Höchsten in der Kunst eifrig nachstrebenden Sänger; möge er bald hochgeehrt vom Auslande in seine Heimath zurückkehren, und er sei gewiß, an unserer Anerkennung soll es nicht fehlen!

Told's Posse: „Wastl," Musik von Titl, hat jüngst in Preßburg bedeutendes Glück gemacht, und das Haus stets gefüllt.

Todesfall.

Den 6. d. M. ist Hr. Franz Hörbeder, Mitglied der Domcapelle bei St. Stephan, im 81. Lebensjahre an Altersschwäche allhier verstorben.

Ankündigung für die Freunde der classischen Musik.

Von den, theils von meinem Vater, theils von mir für zwei Pianoforte vollkommen getreu übersetzten, zur Original-Ausführung mehrere Musikkünstler erfordernden Tonwerken W. A. Mozart's sind bis nun erschienen, und in Wien bei mir und bei Artaria et Compagnie am Kohlmarkt Nr. 1151, in Pesth bei V. Grimm, dann in Leipzig bei F. Hofmeister zu haben:

Die Sinfonie in G-moll à 3 fl., die Sinfonie in C mit der Fuge à 3 fl. 45 kr., die Sinfonie in Es mit einer concertanten Violine und Bratsche à 3 fl. 45 kr., das Clavier-Concert in D-moll à 3 fl. 45 kr., ein Nocturno in F à 3 fl., ein Chor zu dem Melodram: „König Thamas" à 1 fl. 30 kr., und ein Theil (nämlich die Ouverture bis Nr. 6) der Oper „Don Juan" à 5 fl. C. M.

(Wird fortgesetzt.)

Unter den bereits auf die obige Art übersetzten 235 Tonwerken — größtentheils aus der bekannten Sammlung des Hrn. Alois Fuchs allhier — befinden sich 24 Sinfonien, 30 Concerte, 17 Serenaden, 11 Quintetten, 26 Quartetten, 9 Trio, 12 Messen, das Requiem, 3 Litaneien, 2 Vespern, 13 Opern, 4 Cantaten u. s. w. — Hievon werden am 1. und 3. Sonntage eines jeden Monates (Abends von 6 bis 8 Uhr) in meiner untenbemerkten Wohnung, an zwei in der rühmlichst bekannten Fabrik des Felix Groß verfertigten neuen Pianofortes einige Stücke vorgetragen, wozu den hierdurch höflichst eingeladenen Freunden der classischen Musik die betreffenden Eintrittskarten am Sonnabend vorher (in meiner Wohnung) unentgeltlich ausgefolgt werden.

Original-Compositionen W. A. Mozart's, welche ich nicht schon besitzen sollte, wünsche ich käuflich an mich zu bringen.

Wien im Jahre 1841.

Ludwig Gall,
Beamter der k. k. Hofkriegsbuchhaltung.
(In der Vorstadt Landstraße, Blumengasse Nr. 117.)

Geschichtliche Rückblicke.

11. Juli

1777 wurde zu St. Margareth bei Prag Joseph Friedlowsky, Professor der Clarinette am Wiener Conservatorium und einer der berühmtesten Künstler auf diesem Instrumente, geboren.

1803 starb zu Exeter in England William Jackson, einer der beliebtesten englischen Violinspieler und Componisten des vorigen Jahrhunderts.

1807 wurde zu Weckelsdorf in Böhmen Joseph Alois Tichatschek, k. sächsischer Hofopern- und Kammersänger zu Dresden geboren. Gleichzeitig mit Staudigl, Cl. Heinefetter und Sophie Löwe studirte er bei dem italienischen Gesanglehrer Cicimara die höhere Singkunst und begann zu Grätz 1834 als Solosänger seine theatralische Laufbahn.

12. Juli

1773 starb im 77. Lebensjahre zu Potsdam der als Musiklehrer des Königs Friedrich II. von Preußen berühmte Johann Joachim Quanz, k. preußischer Kammermusikus und Hofcomponist, Flötenvirtuose und Vervollkommner dieses Instruments.

1811 wurde Henriette (eigentlich Bertha) Carl, eine der vorzüglichsten Sängerinnen der Gegenwart, zu Berlin geboren.

1821 wurden zu Heilbronn Emilie und Marie v. Orth geboren. In ihrem 10. Jahre traten sie zum 1. Male öffentlich als Clavirvirtuosinnen auf, gingen sonach auf Reisen und ernteten viel Beifall. Die höchste Kraft ihres Talentes liegt im Zusammenspiel.

13. Juli

1615 gab Johann Churfürst von Sachsen ein Riesenconcert zu Dresden, das Alles übertrifft, was man in unsern Tagen gehört und gesehen. Das Concert hatte die Episode des Holofernes zum Gegenstande gewählt. — Pflaumenkern schrieb die Worte, Grundmaus die Musik. — 576 Musiker und 919 aus Teutschland, Italien, Pohlen und Schweiz hatten sich, ohne die einheimischen zu rechnen, eingefunden. Rapotsky aus Krakau brachte eine sieben niederländische Ellen hohe Baßgeige mit, Rumler, ein Studierender aus Wittenberg, sang den Holofernes. — Statt der Pauke wurden an den bezeichneten Stellen vom Hofkanonier Mörser abgefeiert. — Bizziari von Mailand, erster Sänger dieses Concerts, starb zwei Tage darnach in Folge der Anstrengung. — Giovanni Sciappo, erster Violinist seiner Zeit, spielte die schwierigsten Stücke mit der Geige auf dem Rücken.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 84 | **Donnerstag den 15. Juli** | **1841.**

Musikalische Daguerreotypen.

II.

Jedes Zeitalter und jedes Volk hat seine Landplagen, wird von physischen Seuchen, von geistiger Pest heimgesucht. Die Egyptier hungerten zum Besten der Heuschrecken, die Griechen wurden von Harpien, die Römer von den sogenannten Volksfreunden verfolgt. In Germanien wüthete die Trunksucht, im jungen Deutschland das **Delirium tremens**; die Indianer starben an den Blattern, die Franzosen litten am corsischen Blutflusse, bei den Britten grassirt das Wechselfieber und die Actienwuth. Aber alle diese Landplagen sind eine unbedeutende Unpäßlichkeit, ja zuweilen ein modernes Vergnügen, das sich Völker wie cokette Damen die Nervenkrämpfe beilegen, wenn man die furchtbare Blatternseuche betrachtet, welche derzeit unter unserer Jugend wüthet, und sie zwar nicht körperlich, aber doch geistig, ja sogar moralisch verdirbt, vernichtet.

Die Ärzte sind bis jetzt nicht einig, warum die garstige Gastin aus Hindostan, die Cholera, in Europa nach und nach ihren wilden Character ablegte, ja endlich verschwand und unverhofft unsichtbar wurde wie ein Schuldner, dem seine Gläubiger zu viele Beweise von Freundestreue gaben; ich aber kam dem Dinge auf die Spur, denn:

> Was kein Verstand der Verständigen sieht,
> Entdeckt oft in Einfalt ein kindlich Gemüth.

Diese Entdeckung ist übrigens nicht so einfältig, als man wohl glauben könnte, denn sie beruht auf tausendfältigen Erfahrungen, und basirt auf dem nüchternsten, also verständigsten aller Heilsysteme, auf der Homöopathie. Ich kam übrigens durch einen bloßen Zufall, wie Newton durch den Apfelfall auf das Gesetz der Schwere, zu diesem neuesten Columbus-Ei.

Es war im Herbste 1836 an einem heitern Abende, und ich gerade im Begriffe, bei dem reichen Privatier Nurmodern Thee mit Rum und Gesang ohne Ruhm zu verzehren, ich hatte bereits die Glasthüre des Salons geöffnet, als eine hochgewachsene Dame höchst elegant gekleidet, aber häßlich wie die Schreckensnacht bei Palucci, mich ohne Umstände bei dem Arme ergriff, und mit mir in den hellerleuchteten Saal trat.

Ich ganz überrascht, frage um ihren Namen zuerst auf deutsch, später auf französisch, italienisch, endlich persisch, worauf sie mir im gebrochenen Dialekt von Teheran zu verstehen gab, ihre Muttersprache sey das Sanskrit, übrigens spreche sie auch wendisch oder windisch, und da ich von slavischen Eltern gezeugt worden, auch länger in Croation domicilirt hätte, so würden wir uns bald verstehen. Ihr letzter Rath war, ich möge mich auf das Bauchreden verlegen.

Mir ward ganz schwindelnd zu Muthe; ich leerte rasch ein Glas Rum, aber es wollte mir nicht besser werden. Zu meinem Glücke hatte der Singethee bereits angefangen, und meine Nachbarinn, die mir durch ihre wendischen oder windischen Mittheilungen bereits bekannte Asiatinn, hielt aus gutem Tone in ihrer Conversation inne. Gustl, der jüngste vier Jahre alte Nurmodern, griff nach der Violine, und spielte Paganinische Bravourvariationen auf der G-Saite. Es war wirklich die Gehsaite, denn mehrere tüchtige Musiker gingen, verloren sich in die Nebengemächer. Ich mußte aus Artigkeit gegen meine gefährliche Nachbarschaft bleiben, und dieß um so mehr, als sie plötzlich blaß, aber ungemein höflich wurde, und mich versicherte, sie müsse sich verkältigt haben, denn sie spüre in den Gedärmen ein gewisses Etwas, was sie nicht umhin könne, für Mitgefühl, Mitleiden mit den Leiden, welche sie selbst über die Menschen verhänge, zu halten. Ich nannte in diesem Momente Hahnemann einen Engel, und hielt die Homöopathie für das Alpha und Omega aller Wissenschaft.

War Gustl das Alpha, so trat seine sechsjährige Schwester Resi als das Omega auf. Sie zerhackte ein Concert von Chopin auf dem Flügel, und als sie zum ersten Male **D** statt **Dis** griff, stand die Fremde auf, zog den Shawl, der ihr als Gürtel diente, fröstelnd fester um den Leib, — als die Kleine zum Schlusse einen falschen Triller schlug, der einen Lungensüchtigen stolz auf seine kräftige Brust gemacht hätte, sank mir die Cholera ohnmächtig in die Arme, und übergab sich — dem Tode. Ich war kein Othello, und sprach daher marmorruhig:

Nimm sie hin, du getreuer Diener und heirathe sie!

Ich weiß nicht, ob er diesen Rath befolgte, aber das weiß ich, daß die Asiatinn seit dieser Stunde in Wien nicht mehr ge-

sehen wurde, und daß die musikalischen Wunderkinder wunderbar über die Hand genommen haben. Es gibt beinahe keine Familie mehr, in der nicht wenigstens ein Glied, ein Däumling, eine Erscheinung, ein Ereigniß auf der Violine, der Harfe, dem Fagotte, dem Fortepiano wäre. Viele Leser werden glauben, dieser Umstand sei ein gutes **omen** für unsere künftigen musikalischen Zustände; ich aber glaube, daß frühzeitiger Weizen eine schlechte Ernte gebe, oder vielmehr gar nicht bis zur Ernte ausdauere. Den Beweis für diese Behauptung liefert die Geschichte der Tonkunst. Sie wiegt den Thatbestand, daß von hundert musikalischen Windeln kaum Eine zu einem tüchtigen Zelttuche werde, darunter die keusche Muse Euterpe ihre ewigen Klänge und Sänge flötet. Das Gegentheil wäre auch ein Unglück. Wenn die Nachtigallen wie die Spazen auf allen Dächern nisteteu, kostete das Hundert einen halben Gulden, und ihre Lieder würden der Welt so langweilig, so überdrüssig werden, wie die schönsten Arien und Melodien versauern durch die Werkeldreher.

Was geschieht aber mit den übrigen Windelpaganini's? Sie werden eingebildete, arrogante, dummstolze Dilettanten, welche im Theater, im Concertsaale, den kathegorischen Imperativ vorstellen, die selbstgefälligste Kritik statt der regen Theilnahme für das Schöne in die Kunstsalons mitbringen, und die Achtung für den wahrhaften Künstler, sohin für die Kunst, untergraben. Sie sind das echteste Upasgift von der Insel Java, dessen schädliche Ausdünstungen alle Blumen des Parnasses welken, verkümmern machen. Ein überschnappter musikalischer Dilettant und Bileams Esel sind leibliche Geschwister, sie sind beide nichts weniger als Geister, aber sie plärren beide so furchtbar, wenn sie einen Geist sehen oder hören, daß die Achtung vor der Geisterwelt zur leibigen Gespensterfurcht wird. Derlei Dilettanten sind nicht einmal Christen, sie sind Fetischanbether, und ihr Dalai Lama ist die Ichsucht oder Eitelkeit, dessen Excremente noch genug sind für seine Gläubigen. Ich kenne ein musikalisches Individuum, das einst ein Wunderkind war. Dieser Mann trägt zwar kein Kreuz auf der Brust, weil er es nicht verdient, er trägt auch kein Kreuzzeichen auf dem Rücken, wie es jedem echten Bileamiten zusteht, aber dafür hat alle Welt, namentlich seine Freundschaft, das größte Kreuz mit ihm. Dem Paganini fehlt der Strich Tartini's, den nur er — der Bileamit — besitzt, die berühmtesten Tenors haben kein Metall der Stimme, wie er es in seiner Jugend besaß, und als Liszt das Orchester mit seinem Marsche auf dem Fortepiano überbrauste, raunte er mir schmunzelnd ins Ohr: »Mich hätten sie hören sollen! Ich habe auf meinem Flügel den Schlachtdonner Loudons vor den Mauern Belgrad's überbraust.« Kurz schlagt ein Kreuz vor ihm, so oft ihr ihn erblicket, wollt ihr nicht selbst gekreuzigt werden.

Die Sache ist zu ernst, als daß ich von den musikalischen Leiden sprechen möchte, die uns von verdorbenen musikalischen Wunderkindern in den Salons auferlegt werden. Wer sich an die Werkel gewöhnt hat, den bringt kein Dilettant um. Ich will auch nicht klagen über den Wahnwitz der Eltern, welche aus schnöder Eitelkeit ihren Sprößlingen das Paradies der Kindheit entblumen, entelfen, entmährchen, dieses wundersame Paradies, zu dem wir noch in spätern Tagen sehnsüchtig, wehmüthig zurückblicken, »wie auf eine grüne, schattenvolle Insel, zu der die Brücke abgebrochen auf immer und ewig!« Ich habe gegen die traurigen moralischen Folgen zu eifern.

Ein Mensch, der in seiner frühesten Jugend öffentlich wie ein Wunderpferd vorgeritten wird, der schon als Kind von dem Gifte der Eitelkeit genießt, und den Schierlingstrank der fadesten Schmeichelei verschlingt, dieser Ärmste muß ein Egoist werden. Seltene Ausnahmen, wie z. B. Mozart, entscheiden nichts. Ein Egoist ist aber zu jeder schlechten That reif, sobald ihn die Gelegenheit in Versuchung führt, sein Glück auf Kosten fremden Glückes zu gründen. Die Eitelkeit wird sein Götze, die hohe Meinung von sich selbst seine Kaaba, zu der er wachend und träumend pilgert. Daß durch diesen Götzendienst das Interesse der Kunst leidet, wäre noch zu ertragen. Die Kunst hat würdige Priester genug, welche ihren Tempel zu schirmen wissen. Aber das vergesse man nicht, daß jenes Unkraut Egoismus die zwei schönsten Blumen im Garten des Lebens verkümmere — sie heißen: Menschenachtung und Nächstenliebe.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 11. d. M. sang Hr. Sayler den Max in Weber's „Freischütz.“ Wir haben zu dem Urtheile, welches diese Blätter über ihn bereits gefällt haben, nur hinzuzufügen, daß derselbe an diesem Abende nicht im vollen Besitze seiner Stimme war, was der ganzen Leistung bedeutenden Eintrag that. Hr. Just überraschte uns wahrhaftig in der Rolle des Caspar. Es hinge nur von dem Eifer dieses gewiß sehr verwendbaren Sängers ab, sich einen erheblicheren Platz unter dem Personale dieses Operntheaters zu schaffen. Dlle. Mayer und Dlle. Tuczek wirkten recht brav. Dagegen waren die Chöre sehr übelgelaunt.

M.

Am 12. d. M. „Belisar.“ Dlle. Evers als Gast die Antonina.

Zu jener Energie und Ausdauer, welche die Rolle der Antonina erheischt, wird sich die Stimme der Dlle. Evers kaum je emporschwingen, um so weniger ist sie gegenwärtig schon dazu berufen. Diese Stimme ist viel zu zart und fein, um für eine solche Megäre zu passen, so wie nicht minder die allerdings recht hübsche Gestalt der Dlle. Evers dieser Rolle durchaus nicht angemessen ist. Wenn wir ein so zartes Geschöpf mit einer so kolossalen Parthie belastet sehen, so denken wir unwillkürlich an einen Knaben, der einen großen Schneeball vor sich herwälzt, dessen er immer weniger Herr wird.

Es ist übrigens nicht zu läugnen, daß Dlle. Evers manches recht gelungen sang, leider krönte der Schluß nicht das Ganze; doch war das Publicum gastfreundlich und milde.

Neu war ferner Hr. Erl als Alamir; seine Leistung war sehr zufriedenstellend, in der bekannten Stretta besonders vorzüglich, so daß er zweimal laut gerufen wurde.

Die übrige Besetzung war die gewöhnliche. Was fiel doch Dlle. Berndes (Irene) ein, daß sie an der Stelle ihrer bisher immer mit vielem Beifalle gesungenen ersten Arie jene einst von der Brambilla eingelegte Piece sang? Diese ist eine von jenen Kokettirstücken, welche erfordern, daß eine Sängerinn schon gewaltig in der musikalischen Toilette bewandert sey, und die schönen Gewänder nicht geschmacklos auf sich hinaufhänge. Auch war das Tempo viel zu gedehnt.

Hr. Schober war heute ganz excellent; besonders im Duette des zweiten Actes, wo der Beifall ihn häufig mitten im Gesange unterbrach.

Dem Chor und dem Orchester, so wie der Bande auf der Bühne schien die Oper schon etwas aus dem Gehöre gekommen zu seyn. Dießmal ward sie von Proch dirigirt. Meyer.

Correspondenzen.

(Pesth.) Donnerstag den 1. Juli fand die Prüfung der Zöglinge der hiesigen Singschule Statt. Sie wurde im großen Redoutensaale in Gegenwart eines ausgewählten Publicums abgehalten, und lieferte die erfreuliche Gewißheit, daß die Leitung dieser Anstalt den besten Händen anvertraut worden sey; der würdige Director Hr. Gab. Mátray, so wie die HH. Professoren Menner und Engesser wurden ihrem Verdienste gemäß mit Lobsprüchen überhäuft. Besondern Beifall erhielt die ungarische Messe von dem letztgenannten Herrn Professor. Einer ähnlichen Anerkennung erfreuten sich die Chöre aus den Opern „Joseph und seine Brüder“ und „der Schwur,“ das Finale der „Zauberflöte,“ endlich die drei Sätze aus der großen C-dur-Messe vom Altvater Haydn. Mit Anfang Augusts werden im deutschen Theater Dilettanten-Opernvorstellungen zum Besten des Armenkinderspitals gegeben werden. Die Solopartien sind tüchtigen Händen oder besser gesagt, trefflichen Kehlen anvertraut, wie z. B. schon der Name der liebenswürdigen Frau Marquise Erba-Odeschalchi beweisen dürfte. Der Chor wird aus mehr als 80 Personen bestehen. Vier Vorstellungen sind bereits mit dem Comité des deutschen Theaters contrahirt. Dem Vernehmen nach hören wir zuerst „Norma,“ dann den „Liebestrank“ in italienischer Sprache unter Mitwirkung des hiesigen Musikvereins.

Am 6. d. M. trat Dlle. Carl zum zweiten Male im Nationaltheater in der „Sonnambula“ auf, und wurde mit einem Beifallssturme empfangen. Da ich in einer meiner frühern Correspondenzen ein Umständlicheres über das Debut der Dlle. Carl zu liefern versprochen habe, so entledige ich mich jetzt nachträglich dieser angenehmen Pflicht. Dieses Debut fand am 26. Juni im Nationaltheater Statt. Die gefeierte Gastinn hatte die Parthie der Amina in Bellini's „Sonnambula“ zur Antrittsrolle gewählt, und das zahlreich versammelte Publicum begeistert, entzückt. Kenner wie Laien waren in der Bewunderung ihrer trefflichen Schule, ihrer herrlichen Stimme einstimmig Enthusiasten, konnten sich aber nicht vereinigen, ob sie mehr über diesen rein musikalischen Genuß oder über die seltene Fertigkeit erstaunen sollten, mit welcher die deutsche Sängerinn die ungarischen Verse sprach. Die ganze Parthie war ein Meisterstück, der Glanzpunct das Duett mit Elvino im ersten Acte. Die große Gesangskünstlerinn wurde über zwölfmal stürmisch gerufen. Die HH. Joob und Conti, so wie Dlle. Eder, thaten ihr Möglichstes, um sich ehrenvoll neben der deutschen Nachtigall zu behaupten. Ehre, dem Ehre gebührt; es gelang. Chöre und Orchester hielten sich wacker. — gy.

Denkwürdigkeiten.

(Marion de Lorme.) Der Name einer großen französischen Lautenspielerinn und Sängerinn, von deren musikalischen Talenten, wie von den großen Reizen ihres Körpers und Geistes, mehrere franz. Schriftsteller mit Entzücken sprechen, verdient wohl, wenn auch nur ihres außerordentlich hohen Alters wegen, in diesen Blättern aufbehalten zu werden. Sie war 1618 geboren und starb 1752, folglich hat sie ein Alter von 134 Jahren erreicht. Der bekannte Chevalier de Grammont, der ihr feuriger Liebhaber in ihrem 38. Jahre war und der sie in seinen Memoires den reizendsten Engel in ganz Frankreich nennt, ahnete wohl nicht, daß sie nachher noch beinahe ein ganzes Jahrhundert (96 Jahre) leben und, wie ein Freund von Laborde sie gesehen haben will, einer scheußlichen Mumie ähnlich sehen würde. — In ihrem hohen Alter, das sie kindisch machte, ward sie von ihren Domistiken rein ausgeplündert, so daß sie dadurch in das äußerste Elend versetzt worden wäre, wenn nicht ein großmüthiger Pfarrer sie gänzlich aus seinen Mitteln bis zu ihrem Tod verpflegt hätte.

Miscellen.

W. A. Mozart, der deutsche Amphion, war der Musikmeister der Constanze Weber, Enkelinn Carl Maria v. Weber's. Bald entspann sich zwischen Lehrer und Schülerinn ein Liebesverhältniß. Obwohl nun der Brautwerber eine vielleicht nicht allzu ernstlich gemeinte, abschlägige Antwort erhielt, unter dem Vorwande, daß er zur Zeit noch einer fixen Anstellung ermangle, so bekümmerte solches denselben nur wenig, er wagte vielmehr einen Geniestreich, und entführte sein liebes Bräutchen mit ihrer Einwilligung, aus der eigenen, im Stadthause „zum Auge Gottes“ genannt, befindlichen Wohnung. An diesem Tage ward zufälliger Weise des Mädchenräubers Oper: „Belmont und Constanze oder die Entführung aus dem Serail,“ im Nationaltheater gegeben, und sogleich regnete es Witzspiele, als die Sache bekannt wurde. Kaiser Joseph selbst taufte in scherzhafter Laune den Titel dieser Operette um und nannte sie: Mozart und Constanze, oder die Entführung aus dem Auge Gottes.“

Das Althergebrachte war den Griechen in keiner Sache heiliger denn in der Kunst, da sie diese als ein unmittelbares Geschenk der Musen und Gottheit ansahen. Timotheus Milesius ward aus der Stadt verwiesen, weil er die Lyra um vier neue Saiten vermehrte, und eine Menge bis dahin noch unbekannter Tonfiguren, als Läufe, Triller u. s. w. bildete, auch seine Spielweise nach dem Ausspruche der Obrigkeit die Sittlichkeit gefährde.

Der Dichter Carpani setzte einst seinen Freund Haydn zur Rede, wie es doch komme, daß seine meisten Kirchenstücke gar zu munter, ja humoristisch-leichtfertig gerathen seyen. Haydn antwortete hierauf: „Ich weiß es nicht anders zu machen; wie ich's habe, so gebe ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhlich Herz gegeben hat, so wird er es mir schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“

Nach Beendigung des verheerenden Krieges 1763, als König Friedrich nach Berlin zurückkehrte und sich im Schlosse Charlottenburg aufhielt, befahl er, in der dasigen Schloßcapelle das Graun'sche Te Deum aufzuführen. Man berichtete ihm, daß die Orgel von den Russen so sehr beschädigt worden, daß sie derzeit ganz unbrauchbar geworden sey. Friedrich gab sogleich Befehl, das Te Deum ohne Orgel aufzuführen. Man vermuthete in dem erneuerten Befehl die Veranstaltung eines großen Dankfestes in Gegenwart des ganzen Hofes, wegen glücklicher Beendigung des Feldzuges; allein wie war man erstaunt, als zur bestimmten Stunde der König ganz allein erschien, sich dem Orchester gegenüber in eine Ecke setzte, und das Zeichen zum Beginnen gab.

— Da saß der lorbeerbekränzte Kriegsheld, von dessen Winke das Leben Tausender abhing, der, ein Todesengel, über die Heere seiner Feinde schwebte und beugte sein Haupt, um die Thränen zu verbergen, die ihm heiß die Wangen herabrollten. Die Allgewalt der Musik hat sein Herz tief bewegt, er, den der Donner der Kanonen nicht erschüttern konnte, dessen Herz unter dem Kugelregen von tausend Feuerschlünden ruhig geblieben, er weinte bei den einfachen Harmonien eines Graun'schen Te Deums.

Der berühmte Componist Benda litt sehr an Zerstreuung. Als ihm seine Gattinn gestorben war, setzte er sich an sein Fortepiano, um seinen Seelenschmerz durch die Zaubermacht seiner Töne zu lindern. Da fiel es ihm beim Phantasiren auf demselben bei, daß es der Anstand erheische, den Todesfall seinen Verwandten und Freunden zu melden. Da er sich aber angewohnt hatte, nichts ohne den Rath seiner Gattinn zu thun, so eilte er nach ihrem Zimmer, und die Thüre öffnend, sagte er: „Was meinst du, liebes Kind, muß ich nicht — — —" Hier lag die entseelte Hülle. Schmerzlicher kann keine Enttäuschung seyn.

König Friedrich Wilhelm II. ließ zur Verherrlichung des Carnevals den damals berühmten Capellmeister Naumann nach Berlin kommen. Der Monarch, selbst Künstler, ergriff bei Gelegenheit einer abzuhaltenden Operprobe ein Violoncell und spielte seine Stimme trefflich durch. Geehrt und erfreut durch solche Herablassung ward Neumann im Dirigiren immer lebendiger. Als ihm der königliche Künstler an einer leidenschaftlichen Stelle nicht rasch und laut genug mit eingriff, rief er im glühenden Eifer: „Mehr preußisches Feuer, Euer Majestät!" und der Monarch folgte freudig dem Commandowort des Meisters.

Vogler sagt: „Um schön singen zu hören, muß man nach Italien reisen, ein musikalisches Drama sieht man nur in Paris und nur Deutsche sind fähig mit Tönen zu malen, und alle Leidenschaften auf der Bühne stark, durchdringend, aber immer von den Lippen der Grazien ertönen zu lassen.

Sieben Städte machen sich den Ruhm streitig, die Überreste der h. Cäcilia, der Patroninn der Musik, der man zugleich die Erfindung der Musik zuschreibt, zu besitzen: Mainz, Chalons, Beauvais, Ravenna, Bologna, Lucca, Rom, also aus jedem der drei musikalischen Hauptländer.

Das starke Händeklatschen nach einer schönen Stelle in der Oper ist der sicherste Beweis, daß nur das Gehör beschäftiget war. Musik, die ins Herz dringt, muß uns vergessen lassen, daß wir Hände haben.

Bunterlei.

(Wien.) Bei Ant. Diabelli et Compagnie ist die Fortsetzung der 12 Lectionen „Frühlings-Veilchen," für Pianoforte componirt von Ant. Diabelli, erschienen. Diese Unterhaltungsstücke sind der musikalischen Jugend vorzugsweise anzuempfehlen. Ferner sind daselbst erschienen: „La Masque," Rapsodie pour le Piano par C. George Lickl.

(Pesth.) Die hier einst beliebt gewesene Sängerinn Mad. Mink ist hier angekommen und soll nächstens als „Donna Anna" in Don Juan zum ersten Male auftreten, worauf „Norma" oder Prinzessinn in „Robert" folgen wird. (Spiegel.)

(Halle.) Am 23. Juni ist Fr. Schneider's „Weltgericht" unter Direction des Compositeurs zur Aufführung gekommen.

(Gotha.) Der junge Componist E. Lambert hat eine neue komische Oper, „Ninon, Nanon, Maintenon" componirt, die hier mit vielem Beifall zur Aufführung kam.

(Lausanne.) Hr Leop. Lenz, Mitglied der Capelle und Opern-Regisseur zu München, hat ein Concert veranstaltet, in welchem er als Sänger und Compositeur sich eines ausgezeichneten Erfolges erfreute. Namentlich brachten seine Lieder den größten Eindruck hervor, besonders Mignon's Lied von Göthe, Heine's Grenadiere, Serenade von Victor Hugo und andern. Hr. Lenz ist mit seinem Bruder, dem Claviervirtuosen, nach Paris gereist.

(Berlin.) Die italienische Oper in der Königstadt gefällt fortwährend. Unter andern Opern wurde auch der „Babier von Sevilla" gegeben. Paltrinieri war als Figaro ausgezeichnet.

(Florenz.) Das Theater Leopoldo auf den Ruinen des alten Pallastes der Familie Cerchi, in der Mitte des ältesten Theiles der Stadt, unweit vom Hause des Dante erbaut, wurde mit „Clemenza di Tito" von Mozart und mit Ricci's „Scaramuccia" eröffnet. Am meisten gefiel die Primadonna Olivier. — In der Pergola gab man Mercadante's „Vestalinn." Die Maray gefiel als Julia besonders.

In Paris spricht man von einem noch ungedruckten „ouvrage immense," von Fr. Liszt, betitelt: „trois années de pérégrinations," in welchen der Componist seine Gedanken in einer ganz neuen Form ausgedrückt haben soll. Der erste Theil wird Erinnerungen an die Schweiz, der zweite an Italien, der dritte an Deutschland enthalten. Fetis Vater, dem Lißt Einiges davon mittheilte, äußert sich darüber: daß man nur die Blicke auf diese Musik zu werfen braucht, um die Überzeugung zu erlangen, daß sie der Ausdruck der vorgerücktesten Ausbildung des Technischen ist und zugleich die kühnsten Conceptionen damit verbindet. (Europa.)

Auszeichnung.

Der russische Graf von Wielhorsky, ein ausgezeichneter Violoncellist, hat das Großkreuz des baierischen St. Michaelsordens erhalten.

Engagement.

Der bekannte Componist W. H. Veit, Rechtsgelehrter zu Prag, ist als Musikdirector nach Aachen berufen worden und bereits dahin abgegangen.

Geschichtliche Rückblicke.

14. Juli

1729 wurde Gottlob Kuhn geboren. Er war ein vortrefflicher Orgel- und Clavierspieler und gleichzeitig geehrt von Kennern und Liebhabern der Musik. Starb 1800 als Organist an der Kreuzkirche zu Hirschberg in Schlesien.

1784 wurde zu Buchhalten im Erzgebirge Carl Heinr. Meyer geboren. Er hat sich als Corrector in der Kühnel'schen Musikalienhandlung um die Verbesserung des Notenstiches viele Verdienste erworben, und war auch als Componist nicht ohne Talent. Starb 1837.

15. Juli

1775 wurde zu Forste in der Niederlausitz Carl Joseph Krause, Capellmeister beim ersten Garderegiment zu Potsdam, geboren. Er war einer der ausgezeichnetsten Clarinettisten Deutschlands in den beiden ersten Decennien dieses Jahrhunderts.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 85 Samstag den 17. Juli 1841.

Gallerie

jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

VI.

Anton Mayer,

dirigirender Schullehrer und Regenschori bei St. Mathias zu Linz.

Dieser würdige Tonkünstler wurde zu Dobersch im Prachiner Kreise Böhmens im Jahre 1780 den 21. Juni geboren und ist der Sohn eines unbemittelten fürstlich Schwarzenbergischen Schaffers; er erhielt seine erste musikalische Bildung in Nesamislitz von seinem Schwager, dem dortigen Schullehrer August Skola, von da begab er sich im Jahre 1793 nach Winterberg, wo er den pädagogischen Lehrcurs hörte, und sich im Generalbasse vervollkommnete, nach dessen Vollendung er daselbst als Schulgehilfe Dienste leistete, bis er 1801 nach Österreich kam, und anfangs als Turnergeselle dienen wollte; da er aber zu St. Magdalena (vormahls Haßlbach) bei Linz eine Anstellung als Schulgehilfe bekam, so blieb er dort bis 30. August 1803, nachdem er sich an der k. k. Normalhauptschule zu Linz neuerdings einer Lehrerprüfung unterzogen hatte. Er mußte sich kümmerlich fortbringen und zur Verbesserung seiner Existenz täglich nach Beendigung des Schulunterrichtes in Magdalena nach Linz eilen, wo er einige Musiklectionen gab, und Abends bei dem Orchester des ständischen Theaters (damals unter der Direction des Hrn. Grafen v. Fueger) mitwirkte; er wurde zu fast allen Instrumenten verwendet; besonders ausgezeichnet war er auf der Clarinette, Fagott, Englischhorn, Bassethorn und Trompete, und hatte die Ehre, in Concerten auf diesem Instrumenten vor den höchsten Herrschaften sich zu produciren. Von 1802 bis 5. Mai 1805 diente er an der St. Josephs-Pfarrschule in Linz, während welcher Zeit er eine Privatmusikschule daselbst errichtete, in welcher er über dreißig Schülern und Schülerinnen im Clavier- und Violinspiele, wie im Gesange Unterricht ertheilte. Hierauf kam er als Schulgehilfe an die St. Mathias-Pfarrschule. Seinem rastlosen Eifer unter der Protection des unvergeßlichen Schuloberaufsehers Waldhauser gelang es, diese damals etwas verwahrloste Schule bald zur blühendsten umzuwandeln, so wie er auch als Regenschori für die Kirchenmusik die größte Sorgfalt verwendete, die sich in kurzer Zeit den besten anreihen durfte, und dort, wo für die Production der kleinsten Musikstücke früher nicht Kräfte genug waren, bald die größten Meisterwerke der Kirchencomposition aufgeführt werden konnten. Im Jahre 1810 den 30. Juli ward er zum wirklichen Schullehrer und Regenschori zu St. Mathias ernannt. Im Jahre 1814 wurde er Capellmeister des Linzer Bürgerchors und 1816 mit Belobungsdecret in dieser Stelle bestätigt, welcher er bis zur Auflösung dieses Chors vorstand, wobei er viele Märsche und verschiedene Musikstücke für seine Capelle theils componirte theils arrangirte. Gleich anfangs, als er die Stelle eines Schullehrers antrat, ging sein Streben darauf hin, auf angemessene Weise für die Schullehrer-Witwen und Waisen Sorge zu tragen, und er ließ sich zu diesem Behufe die Statuten der böhmischen und mährischen Witwenfonds einsenden; allein da es an Unterstützung fehlte, so mußte er diesem schönen Plane entsagen. Als aber anno 1816 zwei Schullehrer von Oberösterreich im Namen und auf Kosten der andern Schullehrer der Provinz nach Wien reisten, um von Sr. Majestät dem Kaiser Franz mittelst eines Bittgesuches die Pensionirung der Schullehrer-Witwen und Waisen vom Staate aus, und Verbesserung der Existenz der Schullehrer überhaupt zu erbitten, denselben aber kein günstiger Bescheid zu Theil ward, und Se. Maj. anbei den Wunsch äußerte, es möge sich auch in Oberösterreich ein Witwenfond bilden, so fand A. Mayers anfänglicher Plan Anklang; es ergingen Currenden an sämmtliche Schullehrer der Provinz zu einer Versammlung, in welcher mit Zustimmung und nach Rath der Versammelten von A. Mayer dem Schuloberaufseher, Domdechant Joh. Ev. Waldhauser, Schuldirector Gstöttmayr und Lehrer Voß die Statuten des hiesigen Schullehrer-Witwen- und Waisen-Pensionsinstitutes nach Muster der böhmischen, mährischen und Wiener Statuten entworfen, und im Jahre 1820 von Sr. Maj. dem Kaiser sanctionirt wurden; worauf A. Mayer ein großes Tonwerk, das Oratorium „Christus am Öhlberge“ von Beethoven, unter Mitwirkung vieler Musikfreunde zur öffentlichen Auf-

führung brachte, von deren Ertrage das Institut nicht nur ganz eingerichtet, sondern überdieß noch das erste Stammcapital zu 600 fl. C. M. gegründet wurde. A. Mayer bekleidet bei dem Institute die Stelle eines Assistenten. Dieser glückliche Erfolg war dem Impulse, daß A. Mayer sich mit mehreren Dilettanten und Musikfreunden wegen Gründung eines förmlichen Musik-Vereines besprach, und seiner unverdrossenen Bemühung gelang die Vereinigung vieler Kunstfreunde, von welchen durch Aufmunterung und Unterstützung des damals lebenden Fürsten Carl Eugen Lamberg, welcher nicht nur anfangs das Locale in seinem Herrschaftshause einräumte, sondern selbst jährlich eine bestimmte Summe zur Anschaffung der Musikalien u. s. w. gab, da A. Mayer Musiklehrer seiner erlauchten Familie war, zu deren Festen er mehrere Cantaten schrieb, und bei der er die Direction der Hausoper führte, die Vereinsstatuten entworfen, von Sr. Maj. Kaiser Franz der a. h. Sanction gewürdigt wurden; und so entstand 1821 der noch jetzt bestehende Linzer Musikverein*), dessen erste Production die »vier Jahreszeiten« von Haydn waren. Der Ausschuß dieses Vereines, von den Verdiensten sowohl, als den Musikkenntnissen des A. Mayer überzeugt, übertrug diesem die fortwährende Oberleitung, welches Vertrauen auch stets durch die prompteste Ausführung mehr als hinlänglich gerechtfertiget wurde, und zu einiger Belohnung der Verdienste um den Verein wurde A. Mayer auch von den vorzüglichsten Mitgliedern bei Ausführung der von ihm in der Folgezeit für den Schullehrer-Witwen- und Waisenfond und zu anderen wohlthätigen Zwecken zur Production gebrachten großen Tonwerke auf's bereitwilligste unterstützt. Schon im Jahre 1815 hatte A. Mayer »die sieben Worte Christi« von Haydn bei der großen Hungersnoth zum Besten der Hausarmen veranstaltet und dirigirt, wodurch eine namhafte Summe dieselben unterstützte. Die großen Productionen, welche A. Mayer für Musikverein, Schullehrer-Witwenfond und Wohlthätigkeitsanstalten veranstaltete und leitete, sind in chronologischer Ordnung folgende:

1821 »Strazensammler« Oper (zweimal).

1822 »Gutsherr,« Oper (zweimal).

1823 »Augenarzt,« Oper (zweimal). In diesem Jahre erhielt A. Mayer und Joh. B. Schiedermeyr, Domorganist, welcher den ersteren immer thätig unterstützte, Dankadressen von allen Schullehrern der Provinz, und A. Mayer insbesondere ein Belobungsdecret von Seite des damaligen Kreishauptmanns von Nadherny.

1823 (beim Musikverein) »Timotheus,« Oratorium, wofür A. Mayer selbst vom Musikvereins-Ausschusse ein Belobungsdecret erhielt.

1824 »Waisenhaus,« Oper. In diesem Jahre erhielt A. Mayer von Sr. Maj. dem Kaiser die allergnädigste Concession, daß jährlich Einmal bei einer von ihm veranstalteten Production oder theatralischen Vorstellung zum Vortheile des Schullehrer-Witwenfondes auch Staatsbeamte öffentlich auftreten dürfen, nebst einem Geschenke von 2000 fl. C. M. für den Fond.

1825 »Armida,« Oper.

1826 »Das Weltgericht,« Oratorium.

1829 »Die goldene Braut,« Oper.

1831 »Tancred,« Oper (zweimal), wofür A. Mayer von Seite des Landespräsidenten Grafen von Ugarte ein Belobungsdecret erhielt.

1836 »Die Schöpfung,« Oratorium.

Selbst in Gärten veranstaltete A. Mayer in früheren Zeiten Musiken, und dirigirte auf dem Lande an verschiedenen Orten Productionen zu wohlthätigen Zwecken, so wie er auch bei den Serenaden und Kammermusiken, welche der Musikverein das Glück hatte, Sr. Maj. und den erlauchten Gliedern des geliebten Herrscherhauses in Ehrfurcht darbringen zu dürfen, die Oberleitung führte.

Als Se. Maj. Kaiser Franz im Jahre 1833 in Linz war, und A. Mayer die Gnade hatte Audienz zu erhalten, mußte er die Zeichnungen seiner seit 1825 mit hoher Bewilligung errichteten Privatzeichnungsschule, in welcher alle armen Schüler und Schülerinnen nicht nur Unterricht, sondern selbst die nöthigen Requisiten unentgeltlich erhalten, Allerhöchstdemselben vorlegen, und da sich Se. Maj. von dem blühenden Zustande der Lehranstalt (bei welcher außer den gewöhnlichen Lehrgegenständen noch Geographie gelehrt wird), der A. Mayer schon über 36 Jahre vorsteht, überzeugt hatten, forderte Se. Maj. selben auf, um eine angemessene Belohnung seiner Verdienste einzukommen, welche ihm erst 1838 von Sr. Maj. Kaiser Ferdinand durch Verleihung der goldenen Civil-Ehrenmedaille zu Theil ward. Aus dem Musikvereine, welcher unter seiner Leitung seine Glanzperiode erreicht hatte, fand sich A. Mayer 1838 durch mehrseitige Uneinigkeit auszutreten veranlaßt Im Jahre 1839 errichtete A. Mayer mit hoher Bewilligung eine Privat-Musikschule, in welcher gegenwärtig über vierzig Schüler und Schülerinnen im Gesange, Violin- und Violoncellspiele größtentheils unentgeltlich mit sehr gutem Erfolge Unterricht erhalten. Im Jahre 1840 wurde in Linz eine neue Schule errichtet, selbe als Filialschule der zu St. Mathias einverleibt, und die Leitung A. Mayer mit dem Titel eines dirigirenden Schullehrers übergeben. Es bedarf wohl keiner weitern Erwähnung, daß dieses Institut unter einer so würdigen Leitung eine tüchtige Pflanzschule junger Talente werden dürfte. Möge der ergraute Liebling der Musen noch recht lange diese Leitung führen, und den Abend seiner Tage in seinem geliebten Berufsgeschäfte in ungetrübtem Frieden verleben.

*) Bäuerle: »Was verdankt Österreich der beglückenden Regierung Kaiser Franz des I.« Seite 182.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 13. d. M. trat Hr. Ehlert als Gast im „Nachtlager in Granada," in der Parthie des Gomez auf. Seine heutige Leistung war etwas unbefangener und sicherer als die frühere, demungeachtet aber noch nicht geeignet, auch nur spärliche Fünkchen von Beifall hervorzulocken. Im letzten Terzette ging sein Einwirken ganz verloren. Hr. Schober als Prinz-Regent ist bekannt. Recht gelungen war wieder die große Arie des zweiten Actes in E. Dlle. Rosetti sang die Gabriele. Bei all der Nachsicht, mit der wir sehr gerne aufkeimende Talente behandeln, können wir doch nicht umhin, zu gestehen, daß es uns leid that, eine so liebliche, anmuthsvolle Parthie dergestalt preisgegeben zu sehen. Wir gehen leicht darüber hinaus, wenn wir z. B. eine Lisa in der „Nachtwandlerinn," einen Gemmy im „Tell" und dergleichen einflußlose Nebenparthien verloren geben müssen; aber ganz anders fühlen wir uns afficirt, wenn wir uns um liebgewordene Parthien gebracht sehen, bei deren bloßen Klängen uns die Macht der Erinnerung überfällt und bei denen der Sturz aus den Himmeln gar besonders fühlbar ist.

Die Aufnahme der ganzen Oper war flau; die Chöre, welche troz der weiteren Besetzung immerhin das hätten leisten können, was sie ehemals, namentlich in dieser Oper, mit so ungemeinem Erfolge vollbracht, waren matt und schläfrig; nur das Orchester mußte dießmal für alle Mängel der Vorstellung entschädigen und that dieß auch im vollen Maße. Schon die Ouverture war prächtig executirt; sehr zart spielte Mayseder das E-dur-Solo im zweiten Acte. Hr. Proch dirigirte.

Das Haus war leer. Meyer.

Gisella oder die Wilis.

Dieses phantastische Ballet wurde in Paris mit ungeheurem Beifalle aufgenommen. Die HH. Saint-Georges, Theophil Gautier, Coraly, Adolph Adam und Ciceri hatten sich vereinigt, und der Académie royale de musique ein Cassastück geliefert, das eine Bereicherung der Poesie, Musik, Choreographie und Decorationskunst genannt werden darf. Der geistreiche Referent der Gazette musicale, Paul Smith, berichtet in ganz freier Übersetzung wie folgt:

Achtung! Unter den Erfindern dieses poesievollen Ballets befindet sich ein Bruder in Momus, ein Kritiker! Dieser Ausruf ist kein Scherz, keine schlechte, walachisch-keck angemaßte Erfindung von uns. Theophil Gautier that ihn zuerst bei Gelegenheit der Besprechung einer Oper von uns wohlbekannten Dichtern mit Wort und Klang. Er zog einen Hut, wir ziehen den unsern; Gruß um Gruß, Höflichkeit für Höflichkeit; so ziemt es sich unter Leuten von gutem Tone!

Aber Gautier ist nicht bloß Kritiker, er ist auch Dichter in Versen und Prosa, Dichter in seinen Romanen, Dichter in seinem Feuilleton. Seine Muse beschritt die Breter, welche die Welt bedeuten und — Gedanken in Callots Manier! — er dichtete ein Ballet. Zu einer andern Zeit hätte er ein Trauerspiel, ein Lustspiel in fünf Acten in Versen geschrieben; im laufenden Jahre schien ihm ein Ballet poetischer zu seyn. Der Grund dafür liegt wahrscheinlich im Gebote der Jetztzeit: Du sollst nicht allein dichten! Cameradschaft auf dem Parnasse muß seyn! So entstand die poetische Firma „Gautier et Compagnie." Die Letztern bilden die Choreographen Saint-Georges und Coraly, der Tondichter Adam, der Decorateur Ciceri. Eine Pentarchie wurde gegründet — zur Erfindung eines Balletes.

Die Académie royale ist der Tempel unbekannter Götter. Die Najaden kehrten zurück in die Fluthen, die Sylphiden entflohen in ihre grünen Wälder; die Wilis haben sie entthront. Die Wilis kommen geraden Weges „aus den böhmischen Wäldern," aus dem Lande der Slaven. Sie sind arme Kinder mit rothgeweinten Augen, blasse Bräute, gestorben am Hochzeitstage. Der dümmste Tag, an dem man sterben kann. Man stirbt auch an diesem Tage mit unendlichem Verdruß. Dieser Verdruß steigert sich zur Raserei, und läßt die bleichen Kinder nicht schlafen im kühlen Grabe, wo man scheinbar so gut, so tief schläft.

„Um mitternächtige Stunde
Verläßt der Tambour sein Grab."

Nein, um Mitternacht erwachen die Wilis, schnüren die Ballschuhe bestimmt für den Brauttag, und tanzen lustig, lustig, phalänenhaft im Mondenscheine. Verloren der Jüngling, der in den Reigen der nächtlichen Cerito's geräth! Weiße, kalte Arme umschlingen ihn, er muß tanzen, und wie die Undine ihren nordischen Ritter zu Tode weinte, so tanzt ihn die Wili zu Tode. Triarchie im Reiche Terpsychorens, Strauß, Lanner und Musard, fußische Alliance, was sind eure Galoppen gegen diesen Teufelstanz! Schneckengang! Brustthee! Ziegenmilch für schwache Lungen! Der Jüngling stürzt, die Wili flieht — „Auf Wiedersehen, Schwestern, kommende Nacht!"

Man sieht, daß der Vorwurf zu diesem Ballete die Tanzwuth sey, von der phantastischen Seite aufgefaßt, wie man jetzt alles auffaßt. Callot, närrischer Maler für immer und überall! Gisella ist eine junge, ländliche Schönheit aus Thüringen; sie liebt nur zwei Dinge unter der Sonne, den schlanken Loys und den Tanz. Gisella

Im Haar den Rosenkranz,
Schwebt luftig durch die Thale
Im bleichen Mondenstrahle,
Als menschgeword'n'er Tanz.

Gisella tanzt. Warum? Weil der Vogel singt. Es liegt im Blut. Sie tanzt, wenn sie lustig ist, sie weint im Tanze zierlich mit den Füßen, sie tanzt allein und mit den dicken Nachbarinnen, sie hüpft, wenn sie den Geliebten erwartet, sie schlägt Pirouetten in seinen Armen. Die Mutter hat gut grollen. Lehren in den Wind, Predigt in der Wüste, Gisella tanzt. Gisella tanzt wie die Spanierinn, von der Victor Hugo in seinen „Schatten" singt:

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée!

Gisella stirbt übrigens nicht an den Folgen des ewigen Tanzens, sie verblaßt aus Kummer, daß ihr Loys außer seinem Herzen noch mehr besitzt als eine Hütte, nämlich einen schuldenfreien Pallast, darin er wohnt als schlesischer Prinz. Wußte die Ärmste nicht, daß Könige zuweilen Schäferinnen geheirathet haben? Schlechte Erziehung, das sind deine Folgen! Alte Mutter, blödes Weib: Tu l'as voulu George Dandin!

Gesteht, Hand auf's Herz, daß Gisella nach dem Tode eine Wili werden muß! Gäbe es keine Wilis, sie würde sie erfinden. Und sie wird in der That Taglioni der Nacht, Elßler au clair de la lune. Der zweite Act gibt ihr Dienst und Livrée, oder wenn ihr nobler wollt, Charge und Uniform. Die Königinn der Wilis berührt sie mit einem Rosmarinzweige, der da die Stelle des Scepters vertritt, das weiße Leilach fällt von ihren kalten Schultern, Flügel schmücken das blasse Kind, und nun tanzt sie, schwebt sie dahin, eine Schwester des Windes, die Luft ihre Heimath, die Erde ein Schämel zum zeitweisen Ausruhen. Da erscheint Prinz Albert. Wozu? Warum? Zu weinen auf ihrem Grabe! Aus Liebe hundert Meilen über den Friedhof hinaus! Gisella kann dem Vergnügen nicht widerstehen sich zu zeigen. Sie spielt Verstecken mit ihm. Schöne Koketterie auf dem Leichensteine, aber gefährlich, sage euch, verdammt gefährlich! Albert kann dieß aus dem

Abenteuer seines frühern Nebenbuhlers Hilarion ersehen, der bick ward aus Liebe zu Gisella und frischem Sterz. Die Wilis haben ihn umrungen, gemartert, zu Tode getanzt — sie stürzen ihn in den See. Härmt euch nicht zu stark! Ein trauriges Wort! Albert, zärtlicher Albert, wie wird es dir ergehen. Die Königinn der Wilis trägt kein Gelüste, ihre Beute entkommen zu sehen.

Gisella will ihres Herzens erste und einzige Liebe retten, sie bietet der Königinn Fehde. Vergebens! Der magische Rosmarinzweig der Herrinn zwingt sie zum Tanze, und Albert — der Ärmste kann nicht mehr widerstehen:

halb zieht sie ihn, halb tanzt er selbst.

Er tanzt wie rasend, er ist erschöpft, sein Tod scheint gewiß; da wirft die Sonne ihren ersten Strahl in die Thäler, und der Zauber ist gebrochen. Das ist die Stunde, wo die Wilis schlummern gehen in ihre Betten von grünen Halmen, duftigen Blumen; das ist die Stunde, wo die Gefahr aufhört für die seelenverkauften Tänzer wider Willen. Gisella gedenkt einen langen Schlaf zu thun wie ihre Schwestern, aber bevor sie die schönen Augen schließt, räth sie dem Geliebten, an dem Herzen der gefürsteten Bathilde Trost zu suchen, und verschwindet unter den Blumen; wie ein weißer Falter in den Kelch der Rose stürzt.

Albert, sagt das Programm, erhebt sich im tiefsten Schmerze, aber der Befehl der Wili ist ihm ein heiliges Gebot. Er pflückt eine der Blumen, welche sein todtes Glück verhüllen, preßt sie an das Herz, an die Lippen mit unendlicher Liebe, und stürzt in die Arme der Umstehenden (herbeigeeiltes Gefolge), die Hand aber reicht er zitternd Bathilden.

Der erste Act der Gisella ist ein anmuthiger Prolog, eine liebliche Exposition, aber ein Bischen zu lang; im zweiten häuft sich Verführung auf Verführung, Blendwerk auf Blendwerk, Wunder auf Wunder:

Da steigt herauf in ihrer Pracht
Die fabelhafte Mährchenwelt.

Sie ist ein frisches, köstliches Stück Mythologie, diese Sage von den Wilis, die wir Heinrich Heine verdanken, der also gewissermaßen auch ein wenig Verfasser dieses Balletes ist. Man sieht es auf den ersten Blick, daß die Wilis Geschwisterkinder mit der Sylphide und den Nonnen sind, welche Robert den Teufel umgaukeln; aber gibt es wirklich Neues unter der Sonne, unter dem Monde. Ähnlich ist alles bis auf das, was niemanden, keiner Sache gleichsieht. Der zweite Act sichert den Wilis brillanten, dauernden Erfolg.

Die Gisella tanzte Mad. Charlotte Grisi, die Königinn der Wilis Dlle. Adele Dumilâtre; die Rolle der Bathilde gab Mad. Forster. Petipa war Prinz Albert, Simon duldete als Hilarion. Charlotte hüpft, tanzt, fliegt in den Fußstapfen der Taglioni; die Rolle der Gisella setzte ihr die Krone auf; nun gehört sie zu den europaberühmten Tänzerinnen. Die Natur gab ihr Anmuth und Leichtigkeit, die Grazien küßten sie auf die Stirne, sie wachten bereits an ihrer Wiege; ihr Körper ist biegsam wie eine Binse, ihre Füße sind beweglich wie Flügel; mehr Mimik im Antlitze, mehr Augensprache, und es bleibt nichts zu wünschen übrig. Dlle. Dumilâtre, diese schöne, majestätische Erscheinung, wird von Tag zu Tag größer in ihrer Kunst. Hr. Petipa verdient reiches Lob; das ist doch ein Tänzer, den man ohne Lächeln tanzen sehen kann, da er nicht in jeder Geberde den kecken Anspruch auf Bewunderung errathen läßt.

Und die Musik? Wie könnte man in einem musikalischen Blatte auf sie vergessen? Was man übrigens dagegen sagen mag, sie bleibt am ersten Abend, da man ein Ballet besucht, beinahe unvernommen. So viel können wir jedoch schon nach der ersten Aufführung sagen, daß die Musik Adam's sehr anmuthig, sehr artig ist. In den Hauptscenen ist sie so hinreißend, als es das Sujet erfordert; man fühlt, daß es unmöglich sey, den Rhythmen zu widerstehen, auf welchen sich die Wilis zu wiegen scheinen.

Bunterlei.

(Wien.) Bei Ed. Mollo ist neu erschienen: „Erholungsstunden," eine Auswahl beliebter Melodien für das Pianoforte von Heinrich Donati. 1. Heft.

(Neue Opern.) Zu Montpellier ist eine komische Oper in vier Aufzügen von dem berühmten musikalischen Kritiker Castilblaze mit einem ganz ungewöhnlichen Erfolge aufgeführt worden. Sie heißt: „Belzebuth," und soll sich besonders durch anmuthige originelle Melodienklarheit und Kühnheit in den harmonischen Combinationen, Gewandtheit und Glanz in der Instrumentation auszeichnen. — In Kragujewac (in Serbien) ist eine serbische Nationaloper: „Zenitha Cara Dusana" (die Hochzeit des Cara Ducan) von Nicolii, Musik von Capellmeister Schlesinger, mit Beifall aufgenommen worden. — In Petersburg wurde eine russische Oper: „Paraschа" von dem Russen Struisky ebenfalls mit Erfolg gegeben.

(Das musikalische und dramatische Eigenthum) ist durch ein Bundesgesetz anerkannt worden, dessen erster Artikel die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musikalischen Werkes, im Ganzen oder mit Abkürzungen, nur mit Erlaubniß des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger gestattet, so lange nämlich das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht ist. Das Verbietungsrecht soll wenigstens zehn Jahre von der ersten rechtmäßigen Aufführung an bestehen, jedoch verloren gehen, wenn der Autor die Aufführung Jemanden ohne Nennung seines Namens gestattet. — Wer gegen diese Bestimmungen handelt, ist zur Entschädigung verbunden, deren Bestimmung den Landesgesetzen vorbehalten bleibt; jedoch ist stets die ganze (Brutto-) Einnahme von einer unbefugten Aufführung in Beschlag zu nehmen.

Geschichtliche Rückblicke.

16. Juli

1700 starb zu Lissabon Francisco de Valhadolid, Capellmeister am erzbischöflichen Seminar daselbst, von seinen Zeitgenossen als Künstler und Musikgelehrter hochgeachtet.

17. Juli

1702 wurde zu Lauder bei Coburg Johann Schneider geboren. S. Bach übernahm seine Ausbildung im Clavierspiel und Composition, Graun und Graf auf der Violine. Er besaß eine große Kraft im Fugenspiel, womit er jedesmal den Gottesdienst eröffnete und beschloß. Starb zu Leipzig gegen 1778.

1759 starb zu Pecking der ausgezeichnete Tonkünstler Walter, ein Jesuite und 1737 Missionär in Ostindien. Sein Ruf als Tonkünstler verbreitete sich daselbst bis nach China, weßhalb auch der Kaiser die Einladung an seinen Hof zu kommen an ihn ergehen ließ, was er auch that und bis zu seinem Tode daselbst in hohen Ehren gehalten ward.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 86 Dienstag den 20. Juli 1841.

Uebersicht

der gegenwärtig in Wien lebenden Componisten, musikalischen Schriftsteller und Kritiker ꝛc. ꝛc.

(Mitgetheilt von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle.)

In mehreren hiesigen und auswärtigen Blättern wurden unlängst die, in einigen deutschen Hauptstädten als: Dresden, München, Weimar ꝛc. dermalen lebenden Tonsetzer genannt, was mich veranlaßte, auch die Namen der gegenwärtig in Wien lebenden, wo möglich genau, hier aufzuführen, wobei ich nur bemerke: daß (außer den allgemein und rühmlichst bekannten Namen) bei den Übrigen der Umstand als Anhaltspunct angenommen wurde, daß von ihnen irgend ein Werk entweder öffentlich aufgeführt, oder durch den Druck bekannt geworden sey.

Sollte ein oder der andere Name hier vermißt werden, so ist dessen Weglassung nicht mit Absicht geschehen, und er kann leicht nachgetragen werden.

A. Componisten.

NB. Die mit * bezeichneten Namen gehören zugleich unter die musikalischen Schriftsteller oder Kritiker.

Aigner Engelbert.
Alvars-Parish, Harfenvirtuose.
Aßmayr Ign., k. k. Vice-Hofcapellmeister.
*Barth Gustav.
*Becher A. J., Dr. (Professor der Musik aus London).
Benesch Joseph, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Bibl Andreas, Dom-Organist.
Binder, Theater-Capellmeister.
Blahack, Capellmeister bei St. Peter.
v. Blumenthal Joseph.
Böhm Joseph, Professor und Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Clement Franz, Orchester-Director.
*Czerny Carl, Pianist.
Chotek Franz Xaver, Pianist.
Curci Joseph (Gesanglehrer).
Dessauer Joseph.
Diabelli Anton.
*Dietrichstein, Graf Moritz.
Dont Jacob, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Durst Mathias, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Drechsler Joseph, Capellmeister und Professor.
v. Eybler Joseph, k. k. Hofcapellmeister.
Franz Stephan, Orchesterdirector des k. k. Hofburgtheaters.
Fahrbach Philipp.
Fahrbach Joseph (Flötist).
Finkes Dominik.
*Fischhoff Joseph, Professor.
Freystädtler Fr. Jac.
Fritz (Violoncellist).
Fuchs Ferd. C., Orchestermitglied der Hofoper.
Gänsbacher Johann (Domcapellmeister).
Geiger Joseph.
Groß Carl (Dilettant).
Guglielmi (Gesanglehrer).
Grutsch Franz, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Gyrowetz Adalbert, Theater-Capellmeister.
*Hackl Anton.
Halm Anton, Pianist.
Hauptmann, Regenschori.
Haslinger Tobias.
Haslinger Carl.
Hebenstreit, Theater-Capellmeister.
Hellmesberger, Professor u. Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Hofmann Joachim.
Hölzl Franz S.
Horzalka J. E., Pianist.
J. Hoven (vide Vesque von Püttlingen Joh.).
Jansa Leopold, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Kerzkovsky Joseph.
Klemm Friedrich, Director des Conservatoriums.
Kloß J. Ferdinand, Dilettant.
Krommer August.
Koczy, Mitglied des Hofopern-Orchesters.
Lanz, Pianist.
*Lannoy, Baron Eduard.
Lewy Carl, Pianist.
Lickl Georg, Pianist.
Mayseder Joseph, k. k. Kammervirtuose.
Merk Joseph, k. k. Kammervirtuose.
v. Molitor Simon, Dilettant.
*v. Mosel Ignaz, k. k. Hofrath.
Mozart (Sohn) W. A.
*Müller Adolph, Theater-Capellmeister.
Nemetz Andreas (Militär-Capellmeister).
Neumeyer Anton.
Netzer Joseph.
Nicolai Otto, Hoftheater-Capellmeister.
Payer Hieronymus, Pianist.
Plachi Wenzl, Pianist.
Baron Pranbau Carl (Dilettant).
Preyer Gottf., k. k. Hoforganist.
Proch Heinrich, Hoftheater-Capellmeister.
Pyrkert Eduard (Pianist).
Randhartinger Benedict, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Reuling, Hoftheater-Capellmeister.
Rotter, Organist.
Salzmann Gottfried.
Stransky (Violoncellist).
Stadler Joseph, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Staudigl Joseph, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Sellner Joseph, Professor und Mitglied der k. k. Hofcapelle.
*Sechter Simon, k. k. Hoforganist.
*von Seyfried Ign. Ritter.
Seyler.
Strebinger Mathias, Mitglied der k. k. Hofcapelle.
Scholl Carl, Professor der Flöte.
Schubert Ferd. (Professor).
Sulzer S. (israelitischer Obercantor).
Suppé v., Theater-Capellmeister.
Thalberg Sigmund, k. k. Kammervirtuose.
Titl E., Theater-Capellmeister.
Tomassevich.
Umlauf Michael, k. k. Hoftheater-Capellmeister.
Vesque v. Püttlingen Joh. (genannt Hoven).
Volkert Franz (Organist).
Dr. Vivenot Rudolph (Dilettant).

Wanczura (Guitarrist).
Weigl Joseph, k. k. Vice-Hofcapellmeister.
Weiß Aloys.
Weiß L., Professor am Conservatorium.
de Webenau Julie, Mad. (née de Baroni).
Winterle (Pianist).
Witt, Theater-Capellmeister.
Wittmann Carl (Pianist).
Wolf.
Ziegler (Regenschori bei St. Johann).

Schlüßlich müssen als Repräsentanten der neueren, sowohl in Erfindung als Ausführung verbesserten und veredelten Tanzmusik die HH. Lanner und Strauß genannt werden, mit Übergehung des zahllosen Heeres ihrer Nachtreter.

B. Dermal in Wien lebende musikalische Schriftsteller, Kritiker rc.

Nebst den, unter den Componisten bereits genannten, und mit * bezeichneten Namen sind noch Folgende hier anzuführen:

Athanasius.
Adami Heinrich.
Carlo.
Castelli J. F.
Dis (Dr. Schwarzenberg).
Haußner.
Hönigsberg.
Hofzinser.
Kiesewetter R. G.
Levitschnigg Ritter v.
Meyer.
Milichhofer.
Perger von, Anton.
Prechtler Otto.
Schmid Anton, Scriptor an der k. k. Hofbibliothek.
Dr. Schmidt August.
Viola.

A. F.

Mehr will ich nicht.

(Für Composition.)

Gib mir ein Viertelstündchen,
Mein vielgeliebtes Kind,
Des Nachts, wenn alle Menschen
Rings eingeschlafen sind.
Wir bergen in dem Schatten
Uns vor dem Sternenlicht,
Ein Viertelstündchen gib mir,
Mein Kind, mehr will ich nicht.

Gib deine Hand zum Drücken,
Mein Kind, mehr will ich nicht;
Lass' einen Kuß mich stehlen
Von deinem Angesicht.
Sprich mir von deiner Liebe,
Dieß süßeste Gedicht,
Von deiner ew'gen Liebe,
Mein Kind, mehr will ich nicht.

Paris. Ferdinand Braun.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 15. Juli 1841: „Die Hochzeit des Figaro," von W. A. Mozart. Dlle. Chatinka Evers, königl. würtembergische Hofsängerinn, Hr. Böttcher, erster Bassist am königl. Hoftheater in Berlin und Hr. Hauser als Gäste.

Jeder Tag bringt neue Gäste. Von weit und breit kommen sie hergezogen, um in der Metropole der Musik, in dem sang- und klangreichen Wien vor den Augen und Ohren unseres Kunstpublicums ihre mehr oder mindere Befähigung zu erweisen, und sich die goldenen Spornen in der Kunst zu verdienen. Wenn auch Neid und Mißgunst uns die Prärogative einer kritischen Superiorität in der Musik nicht zugestehen wollte, so würde uns doch die tägliche Erfahrung belehren, wie sehr das Kunsturtheil des Wiener Publicums allerorts geachtet wird. Ja wir wissen es recht wohl, daß der Paß eines Künstlers in der Musikwelt erst dann seine volle Giltigkeit erhält, wenn die Anerkennung der musikalischen Weltstadt Wien ihr Vidi darauf gedrückt hat. Diese unbedingte, allgemeine Anerkennung ist aber nicht so leicht zu erhalten, als Mancher wohl meinen mag, der das Beifallklatschen einiger leicht zu befriedigender Ignoranten und blinder Enthusiasten für die Stimme des Publicums hält, und die Nachsicht und Milde, mit der es den Anfänger, den Fremden, besonders wenn er einiges Talent verräth, durch wohlwollenden Beifall aneifert, für das wohlverdiente Ergebniß einer gelungenen Kunstleistung erklärt. Dieser wohlwollende Beifall dürfte zum Theil auch auf unsere heutigen Gäste zu beziehen seyn, Dlle. Evers als Susanne erfreute sich heute mehrmaligen aufmunternden Beifalles, den sie besonders in manchen Stellen, z. B. im Duett, das wiederholt wurde, wohl verdiente. Hr. Böttcher als Graf Almaviva zeigte uns in dieser Parthie zuerst ein sehr anempfehlendes, persönliches Äußere, ferner bemerkten wir eine routinirte Bühnengewandtheit im Spiele, ja auch sein Vortrag, so viel sich beim ersten Auftreten eines Sängers und einmal Anhören beurtheilen läßt, ist kunstgewandt, und läßt eine gute Schule nicht verkennen, nur fehlt seiner Stimme der metallene Klang, die Fülle der Mittellage, die Volubilität der Höhe, und die Kraft der Tiefe. Das Publicum nahm seine Leistung beifällig auf. Hr. Hauser als Figaro. Was ich schon früher von diesem Kühstler sagte, muß ich heute wiederholen und nur noch beisetzen, daß Hr. Hauser den Character des Figaro auf eine höchst poetische Weise aufgefaßt habe, wodurch diese Parthie, die leider nur zu oft vergriffen wird, den Anstrich einer dem Grafen imponirenden Noblesse erhielt, die sie vortheilhaft hervorhob, und einen neuen Beweis von dem Kunstverständnisse dieses denkenden Sängers liefert. Auch war seine Stimme heute bei weitem kräftiger und ausdauernder als das letztemal. In den Hauptparthien waren noch beschäftigt Dlle. Mayer als Gräfinn und Dlle. Tuczek als Cherubin. Diese feierte heute einen vollkommenen Triumph, zu welchem wir ihr vom Herzen Glück wünschen, denn sie hat diese übrigens gewiß nicht leichte Parthie des Cherubin mit der sie characterisirenden Lebendigkeit und Leichtigkeit aufgefaßt und wiedergegeben; dieß vom Spiele. Was ihren Gesang anbelangt, so war er heute ausgezeichnet. Die Romanze im ersten Acte, welche Dlle. Tuczek mit Ausdruck und Gefühl vortrug, mußte unter stürmischem Beifalle wiederholt werden. Außer diesen waren noch beschäftigt Dlle. Nottes und Seipelt, die HH. Pfister, Just, Walther und Stein. Die Leitung führte Capellmeister Proch mit vieler Umsicht.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 15. d. M. ging das beliebte Scherzspiel: „Blumenfest, Hochzeitsfest, Maskenfest," in zwei Abtheilungen von dem Verfasser der „schlimmen Frauen," Musik von A. Titl, neu in die Scene. Die beliebte Localsängerinn Mad. Thomé trat in der Rolle der Portiuncula zum ersten Male seit ihrer Urlaubsreise auf, und wurde mit stürmischem, wohlverdientem Beifalle empfangen. Sie war auch in der rosigsten, liebenswürdigsten Laune, welche sämmtliche Mitwirken-

den unwiderstehlich mit sich fortriß; namentlich schien Hr. Feichtinger ein wahrer Kobold voll Lebendigkeit und Lustigkeit. Ehre dem Ehre gebührt! Die wackere Dlle. Planer, die HH. Baptist und Nolte spielten mit Eifer und Lust und fanden ehrende Anerkennung. Die treffliche Musik von Titl wirkte vorzüglich zu dem günstigen Erfolge bei; es mußten auch fast alle Couplets u. s. w. wiederholt werden.

Denkwürdigkeiten.

(Sicherheitsmusik.) So heißt eine Broschüre, publicirt von dem bekannten Kunstschlosser Fichet. Er sagt: Die Diebe werden durch gegenseitigen Unterricht Meister in ihrer freien Kunst. „Wir Schlosser müssen in der Unermeßlichkeit suchen, und durch unsere Kunst die Fortschritte jenes gefährlichen Unterrichtes hemmen. Auf der 13. Seite steht eines dieser sinnreichen Sperrmittel, gefunden in der Unermeßlichkeit; es heißt Echappement chantant (singende Hemmung?), und ist nichts anders als ein Hahn, der Allarm kräht.“ Denn ob man ihn hier oder dort hinsetze, ob man ihn an eine Thür oder ein Möbel anbinde, derjenige, der Schlechtes zu verüben kommt, macht den Hahn singen (gut oder schlecht?), und wird gefangen. Wenn euch dieß Echappement nicht behagt, wenn das Krähen des Hahnes euer Ohr beleidigt, so dürft ihr es nur sagen. Fichet hat Echappements construirt, welche mit einem im Zimmer stehenden Pianoforte in Verbindung stehen, und so würde der Flügel, den man zu seinem Vergnügen kaufte, ein Sicherheitsmöbel. Was sagt ihr zu dieser Erfindung, welche den Preis der Piano's ungemein erhöhen muß? Es bleibt nur noch zu wissen übrig, in was das Signal des Instrumentes bestehen wird? Wird es ein Kanonenschuß seyn, wie sie vor Prag, bei Marengo und Austerlitz donnerten? Wird man mit beiden Händen den Baß des Flügels anschlagen? Oder nach Art musikliebender Kinder den Vorderarm und Ellbogen dazu benützen? Oder wird das Piano passende Melodien spielen, wie z. B. die Arie „während Alles schläft,“ oder jene der „Trembleurs?“ Oder wird sich das Piano am Ende für die mit dem musikalischen Idiom des Hrn. Sudre Vertrauten mit der genauen Articulirung der Noten der Tonleiter beschäftigen, welche dem Rufe: „Diebe!“ entsprechen? Es handelt sich also nur mehr um diese Frage, da das Verfahren bereits entdeckt ist. Vielleicht wird sich das Genie unserer Componisten für die Gründung einer neuen Musik begeistern — für die Sicherheitsmusik!

Etwas über den Unterricht in der Noteneintheilung und im Tacte.

Von Simon Sechter.

Man sollte glauben, daß Lehrer bei Gegenständen, die unbezweifelt einleuchten, wie z. B. die Eintheilung der Noten, bei dem Unterrichte keine Schwierigkeit haben sollten, und doch wird jeder Musiklehrer wissen, daß oft nach zwei- oder mehrjährigem Unterrichte die Schüler, bei gar nicht schwierigen Stellen noch immer an das erinnert werden müssen, was sie in den ersten Unterrichtsstunden gelernt haben; und zwar geschieht dieses nicht etwa nur Schülern von schwachem Talente, sondern auch sehr begabte Schüler sind dieser Gefahr ausgesetzt, wenn entweder die Gegenstände der Aufmerksamkeit sich häufen, oder wenn sie im Gefühle ihrer Fortschritte schon auf ihren Lorbeern zu ruhen, darum der Aufmerksamkeit nicht mehr zu bedürfen glauben. Vorzüglich ist es beim Clavierspiel, wo oft in einer Hand zwei, auch wohl drei und vier Stimmen ausgedrückt werden sollen, für den Lehrer schwer, die Schüler in gehöriger Ordnung mit der Tacteintheilung zu halten. Der Schüler kann es nicht leicht von selbst fühlen, welch ein ungeheurer Unterschied zwischen der ganzen Richtigkeit und dem oberflächlichen Schein derselben Statt hat; auch mag er gewöhnlich lieber recht bald in der Musik genießen, als in der Hoffnung auf einen edlern Genuß sich mit dem richtigen Denken bemühen. Zuweilen treiben die Ältern oder Vormünder des Schülers selbst ungebührend vorwärts, daß nur der Schein, nicht aber das Wesen der Kunst erreicht wird. Hat nun der Lehrer Ansehen und Vertrauen genug, um sowohl den Schüler als dessen Ältern von unreifem Fortschreiten abhalten und in die richtige Bahn einlenken zu können, so ist freilich die Gefahr sogleich beseitigt; aber wie selten ist ein solches Ansehen und Vertrauen! Der Lehrer, welcher keines von beiden besitzt, vielleicht wegen seiner Jugend, oder wegen Armuth, wagt es nicht leicht, den Ältern oder den Schülern die Wahrheit zu sagen, und bequemt sich endlich, wenn er es auch gut versteht, lieber seinen Musiksinn leiden zu lassen, als seinen Broterwerb zu beeinträchtigen. Bevor jedoch ein Lehrer die Hoffnung aufgibt, seiner Überzeugung folgen zu dürfen, ist es seine Pflicht, sowohl Schüler als Ältern auf den Unterschied der Richtigkeit und Oberflächlichkeit im Notenlesen aufmerksam zu machen. Er wird dieses am besten können, wenn er die vom Schüler falsch gespielten Stellen zuerst eben so falsch nachspielt, und sie gleich darauf so vorträgt, wie sie seyn sollten. Wird er zugleich nicht müde, die Erklärungen so deutlich als möglich zu geben, und zu rechter Zeit zu wiederholen, so wird er sich ja damit Achtung und Vertrauen erwerben, oder wenn er sie schon hatte, befestigen. Der Lehrer hat aber damit, daß er dem Schüler die Noteneintheilung ganz klar gemacht hat, hierin noch das wenigste gethan; die meiste Arbeit macht ihm die Überwachung der gegebenen Gesetze, nämlich die unermüdete Sorge, daß sie genau gehalten werden. Das theoretische Wissen macht es nicht allein aus, es muß ausgeübt werden; denn das Tactgefühl kann nur bei lebendiger Ausübung vom Lehrer auf den Schüler übergehen. Die Erfahrung zeigt, wie schwer es für Manche ist, im Tacte nicht alle Augenblicke zu wanken, besonders für solche, die nicht bei der Kirchenmusik herangebildet wurden; darum wird mit Vernachlässigung der Kirchenmusik gewiß die Zahl der tactfesten Musiker abnehmen.

Correspondenzen.

(Paris.) Im Operntheater hat die komische Oper „die beiden Diebe,“ Text von Leuven und Brunswick, Musik von Girard, ungemein gefallen Letztere wird vorzüglich gerühmt. Dlle. Heinefetter hat einmonatlichen Urlaub erhalten, die Rückkehr Meyerbeer's wird in den ersten Tagen des Augusts erwartet. Unter den vielen allerliebsten Stücken im Ballete „Gisella“ gefällt vorzüglich der Walzer, welcher das Pas de deux der Dlle. Fitz-James und Mabile im ersten Acte schließt. Ehre dem Ehre gebührt; dieser Walzer ist von dem geschickten Componisten Burgmüller. Die Tenore Salvi und Mario sollen dem Vernehmen nach Rubini ersetzen. Dienstag den 29. Juni wurden im Conservatorium „der Capellmeister“ und ein kleines Stück in Versen, betitelt: „die Debuts in Bordeaux“ aufgeführt. Die Hymne an Apollo von Berton, bereits vor 54 Jahren componirt, dürfte, nach der Frische der Ideen zu schließen, erst gestern gedichtet, gesetzt worden seyn. Die tiefe Tenorstimme Mazurema's, eines in Kürze debütirenden jungen Sängers, ist angenehm und kräftig. Der Pianist Stroken gedenkt sich fast ein halbes Jahr in Belgien aufzuhalten. Der in Palermo vielbeklatschte französische junge Bassist Cellini, eigentlich Dutarry, ist zu Mailand an einer Brustkrankheit gestorben. Die wöchentlichen Concerte im Saal Vivienne wurden mit der Aufführung der Meisterstücke von Beethoven und Weber eröffnet. Das Orchester executirt die Symfonie in ut und die Ouverture zum „Oberon“ meisterhaft. Fessy hat mit seiner Phantasie über Motive aus dem „Freischützen“ Furore erregt.

Bunterlei.

(Wien.) Professor Joseph Schad vom Conservatorium in Genf und Kammer-Pianist Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, ist auf seiner Durchreise nach Paris hier angekommen und wird mehrere seiner Compositionen durch den Stich veröffentlichen. Derselbe gedenkt im künftigen Jahre wieder nach Wien zu kommen, um hier einige Concerte zu geben.
lungen der HH. Haslinger, Diabelli und Ascher abzugeben.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte zu Berlin am 26. Mai hörte man die Ouverture zu Il rè pastore, von Friedrich II. componirt.

(Moskau.) Sigra. Pasta sang hier, erntete aber nicht besonderen Ruhm ein; nur in „Norma" erkannte man in ihr die große Sängerinn.

(Marseille.) Der Tenorist Godinho, ein Nachahmer des berühmten Duprez, gefiel in der Oper „Wilhelm Tell." Seine Stärke sind die Noten sol, la, si.

(Bordeaux.) Mad. Damoreau erhielt ungemeinen Beifall in der „Ambassadrice" und dem „schwarzen Domino." Die deutsche Truppe gab „Norma," „Romeo und Julie," die „Zauberflöte" und den „Freischützen." Die Sängerinn Ernst-Seidler ist beliebt; die Chöre und die Ensemblestücke erweckten wahrhaften Enthusiasmus.

(Mailand.) Das Melodram „Il buon tempore di Porta Ticinense" von Madanici hat trotz vielen Reminiscenzen durch den herrlichen Gesang Salvi's in der Scala reussirt. Auch die Lutzer gefiel.

(Neapel.) Die Oper „Oberto" ist im Theater San Carlo durchgefallen. Man gibt den Schwur.

(Bologna.) Die scheinbar neue Oper „Johanna von Neapel" ist eine alte Bekannte, nämlich: „Lucrezia Borgia," die incognito in ihr Reich zurückkehrte. Sie wurde im Casino unter Mitwirkung der Dilettantinnen Elisa Fürstinn Poniatowsky und Camilla Coste und der Dilettanten, der Prinzen Joseph und Carl Poniatowsky, welche sich in die Hauptrollen theilten, aufgeführt. Musikdirector ist Franz Sampierri, das Orchester dirigirte Manetti.

(Venedig.) Eine Oper von Buzzola hatte zweifelhaften Erfolg. Angekündigt sind „die beiden Figaro's" von Speranza.

(Ancona.) Ronconi gab zu seinem Benefice die „Elena di Feltre" und den dritten Act des „Torquato." Der Beifall war stürmisch.

(Pergola.) „Udegonda" macht volle Häuser. Im Leopoldtheater gab man „die Aragonier in Neapel." Ein Heldenstück von Harlequin und Pulcinello gespielt! Und doch wurde der Maestro Gordigniani vierundzwanzigmal für seine mageren, spärlichen neuen Gedanken gerufen. Er scheint von den Damen protegirt zu werden, weil die Primedonnen freiwillig die Chöre verstärkten. Vorzüglich gefiel Sigra. Olivier. Die französische Gesellschaft des Doligny debutirte im Apollotheater mit „la Chatte métamorphosée en femme," und dem berühmten „Moiroud et Compagnie," das bald die Reise um die Welt gemacht haben wird.

(Ravenna.) Die „Parisina" erhält sich auf der Bühne. Der Sänger Meini gibt die Rolle d'Azza mit Glück.

(Zürich.) Der Sängerverein gab sein Jahresfest. Der Zudrang war ungeheuer; die Zahl der Sänger belief sich auf achthundert Köpfe. Abgesandte vom Frankfurter Liederkranz wohnten dem schönen Musikfeste bei, das glücklicher Weise im Freien stattfinden konnte. Rapperswyl hat den Verein für das nächste Jahr eingeladen. Man spricht von einem Feste, bei welchem alle Vereine dieser Art in der Schweiz mitwirken sollen.

Miscelle.

Johann Stamitz, der Vater einiger nun auch verstorbenen geschickten Musiker, war bekanntlich nicht nur ein vortrefflicher Director, sondern auch einer der vorzüglichsten Violinisten seiner Zeit. Er machte viele Kunstreisen, erwarb sich Ehre und Geld, begnügte sich aber gemeiniglich mit der ersten, und — verspielte das letzte wieder. Auf einer solchen hatte er vor dem Churfürsten von der Pfalz gespielt, und dieser schenkte ihm hundert Ducaten. Den Abend ist Maskerade. Stamitz geht hin, spielt und verliert seine hundert Ducaten. Den andern Morgen kommt der Kammerdiener des Churfürsten und bringt ihm dieß Geld zurück, mit der Warnung, sich nicht wieder so unbesonnen ins Spiel einzulassen; denn es war der Churfürst selbst gewesen, der ihm am Abend abgewonnen, was er ihm am Morgen geschenkt hatte. Stamitz nahm allerdings beides, Geld und Warnung, mit aufrichtigem Dank an, hat aber wahrscheinlich auch beide bald wieder außer Acht gelassen.

Berichtigung.

Im Blatte Nr. 84 Seite 351 unter dem Artikel Miscellen, zweite Zeile, soll es statt Enkelinn — Großtante heißen.

Geschichtliche Rückblicke.

18. Juli

1724 wurde die Churfürstinn von Sachsen Maria Antonie, Tochter Kaiser Carl VI., geboren. Sie war eine fertige Clavierspielerinn und ausgebildete Sängerinn, Schülerinn des Porpora. Componirt hat sie außer zwei Opern viele französische Dichtungen, daher sie auch ihrer großen Kunstgeschicklichkeit wegen zum Mitgliede der arkadischen Gesellschaft in Rom ernannt ward.

19. Juli

1765 wurde zu St. Georgenthal in Böhmen Johannes Aloysius Miksch geboren. Zuerst Ceremoniensänger der königl. Capelle, trat er 1799 zur italienischen Oper, der er durch zwanzig Jahre angehörte; ward hierauf Gesanglehrer der Capellknaben, dann Chordirector der deutschen und italienischen Oper und 1824 Archivar der musikalischen Privat-Bibliothek des Königs von Sachsen. Auch als Componist hat er sich die Achtung der Kunstkenner erworben.

20. Juli

1752 starb zu London im 85. Jahre Johann Christoph Pepusch, der Gründer der Accademy of ancien Music. Er war 1700 Mitarbeiter an den Opercompositionen und ausübender Musiker am Drurylanetheater zu London. Von ersteren ist die Bettleroper deßwegen erwähnenswerth, weil sie bloß aus Gassenliedern besteht, und er nur eine neue, recht muntere und gefällige Ouverture dazu setzte.

1770 wurde zu Wien Ignaz Schuster, der Liebling der Freunde der Leopoldstädter Bühne, geboren. Er hatte eine angenehme Baritonstimme, der er die reinsten sonoren Falsett-Töne abzugewinnen wußte, und hierdurch außerordentlich Sensation erregte. 1820 wurde er seiner gründlichen Musikkenntnisse wegen in die k. k. Hofcapelle aufgenommen, und nahm 1835 im dem Zauberspiele „Sylphide" Abschied vom Theater.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Das Redactionsbureau ist in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 87 **Donnerstag den 22. Juli** **1841.**

Correspondenznachricht aus Paris.

Die musikalische Kritik in Paris und ihr Einfluß.

„La Maschera," komische Oper in zwei Acten von Dr. G. Kastner.

(Paris zu Ende Juni.) Paris ist eine Feueresse des menschlichen Geistes. In dieser ruhelosen Werkstätte werden, ruhelos, Ereignisse schaffender Intelligenzen zu Tage gefördert. Auf jede Geburt ist alsobald der richtende Chor allwissender Kritiker bei Hand. Man tödtet den neuen Ankömmling bei seinem Erstehen, oder man gibt ihm die Säugebrust der Aufmunterung, damit das Neugeschaffene stark werde und Dauer erlange und sich nach allen Seiten hin verbreite. Inwiefern aber das richtende Sanitätscomité der Kritik aus Überzeugung handle, inwiefern es zu diesem Amte mit den hiezu erforderlichen Eigenschaften begabt, inwiefern es nur der Stimme der Unparteilichkeit Gehör gebe und in wie fern die Leidenschaft aus dem Spiel bleibe, dieß will ich sogleich zu zeigen mich bestreben. Immerhin ersteht aus dieser Centralisationsbeschaffenheit in Frankreich für die Literatur und Kunst, jener unschätzbare Vortheil schneller, allgemeiner Öffentlichkeit. In andern Ländern ist in Betreff dieser Zersplitterung halbe Wärme, langsames Aufleben und schmachtendes Sterben. In Paris fällt auf ein Kunstproduct auf einmal, in einem Tage das Läuterungslicht des Urtheils, und es hat dann auch eine Allgewalt, als ob sonst in einem Orte es kein anderes befugtes Urtheil mehr gäbe. Aus dieser Urtheilseinheit entspringt auch seine Kraft und Haltung. Es ist sich demnach nicht zu verwundern, daß Künstler aller Nationen die Pilgrimsreise nach Paris unternehmen, um hier unter dem Probierstein der Öffentlichkeit ihr Talent zu documentiren und die Zuschrift der Meisterschaft zu erlangen. Es könnten zwar diese Künstler auf anderen Wegen eben die Zwecke erreichen, weniger schnell jedoch, weniger mit der Bedeutung, wie es in Paris geschieht. Hiezu kommt vielleicht noch die kosmopolitischer Freisinnigkeit, womit man in Paris das Schätzenswerthe aufnimmt. In kleineren Städten ist Manches eng und engherzig; auch soll man in der Wiege die liebenswürdige Gabe von Geburt mitbekommen, Fremdes schöner und besser zu finden, als was aus dem Lande der Heimath; wir sind selten gegen Fremde eifersüchtig; wir sind es beinahe immer gegen Landsleute, wir behalten den Neid für unsere Nachbarn und die Bewunderung für den Fremdling, wir sind leider einmal so geschaffen, wie sehr ich auch entschuldigen möchte. Das Massenhafte in Paris läßt diese Geistesbeschränktheit, diese Kleinstädterei nicht zu. Man kennt, man nennt sich nicht; man ist nicht an sich gewohnt, man kommt und geht, geht aneinander vorüber, und hält sich nur an den Marksteinen des Geistes auf; um den Menschen an und für sich kümmert man sich wenig. Und so auf diesem Wege der Unbeschränktheit im Urtheile, ohne Haß und Lieblosigkeit, so wie in dem Centralpuncte der Intelligenzen, wird die Prüfung menschlicher Kunsterzeugnisse begonnen und geendet, alles blitzschnell, mit weithin geltender Wahrheit. Auf diesem Wege entsteht der literarische Ruf französischer Schriftsteller, der Ruf bildender Künste, der Ruf des Musikers und Componisten.

Auch der Ruf des Musikers und Componisten. Wie es Ihnen nicht unbekannt, existiren in Paris und Frankreich zwei Journale, die sich ausschließlich mit Musik und musikalischer Kritik beschäftigen; das eine dieser Blätter hat den Musikhändler Schlesinger zum Director und Redacteur **en chef**; das andere wird von zwei jungen Herren redigirt, die, wie man sagt, früher sich im Baumwollhandel umgethan. Schließen Sie selber von der schiedsrichterlichen Competenz solcher Aristarchen, die der Erstlingselemente ermangeln, woraus in Musiksachen ein Urtheil möglich wird. Dieses letztere Blatt hat zum Namen **la France musicale**; das erstere und ältere (jenes besteht seit drei, dieses seit acht Jahren) heißt **la Gazette musicale**. Die **France**, die wörtlich auf der Neige, hat zwei bis drei Redacteure (der Directeur und Redacteur **en chef** schreibt nicht), unter denen Hr. Blanchard der bemerkenswerthere seyn mag. Es ist ein erfahrener Mann, eine Art Hoffmann, Musiker und Literat wie jener, und eben so originell; könnte sein Urtheil unabhängig seyn, was in einer Officin nicht immer möglich, wo es sich um merkantilische Speculationen in Betreff der Musik handelt, so wäre es sicherlich ein gesundes und glaubwürdiges. Zu dieser Urtheilsunmündigkeit kommt noch, daß die **France musicale** das Panier der italienischen und französischen Schule aufgepflanzt, also sich eine Parteisache gemacht, und daher meistens, da die **Gazette** die deutschen Musikinteressen in Schutz und Schirm nahm, um des Krieges willen, ins Horn bläst. So verspricht denn auch diese Zeitung ihren Abonnenten Compositionen von Meyerbeer, Halevy, Schubert, Chopin, Liszt, Hünten, Kalkbrenner, Mendelssohn, Moscheles, Döhler, Thalberg u. s. f., während die **France musicale** die ihrigen mit den Compositionen eines Adam, Auber, de Beriot, Bertini, Ad. Boieldieu, Grisar, Herz, Monpou, Panseron, Rossini, Loisa Puget u. s. f. aufmuntert. Wenn ich Ihnen nun sage, daß die Abonnenten dieser beiden Blätter, unter den 32,000,000 Einwohnern, welche Frankreich beseelen, nicht im Stande wären, eine mittelmäßige Dorfkirche zu füllen, so lassen Sie meine Äußerung vielleicht als Übertreibung gelten nach dem Verringerungsmaßstabe. Abstrahiren Sie jedoch vorerst von dieser Abonnentenzahl die Verbreitung und Belesenheit der Journale, so wird es Ihnen auch eben so bald auffallen, wie ihr Einfluß ein beschränkter und nur in kleineren Kreisen von einiger Bedeutung. Der Dilettant und Spießbürger (in allen Classen gibt es solche) beschäftigt sich nicht gern mit musikalischer Kritik, er hört lieber Musik, und will man ihm mitunter musikalische Recensionen als ein Blättchen auf dem Tische seiner Lectüre vorsetzen, so müssen sonsterlei schmackhafte

Ingredienzen dabei seyn, andernfalls er das Gericht unangerührt stehen ließe. Der Franzose will eben Mancherlei und Wechsel. Aus dieser Ursache besteht in Frankreich auch kein Journal, das sich ausschließlich der Kunst oder Literatur oder Politik widmete; es würde nicht gelesen und ginge unter. Das wußte die Speculation und darum ist eben eine französische Zeitung ein Guckkasten, wo die politischen Angelegenheiten ihre Stelle haben, wo die Schönschriftstellerei willkommen ist, und wo die Kritik in jedem Zweige nicht vergessen werden darf. Solche Blätter haben deßwegen Allgemeinheit, weil sie, wenn nicht Allen Alles, Jedem wenigstens Etwas sind. Jedes politische Journal, klein und groß, schwarz und weiß, hat sein Feuilleton. Dieses gibt Romane, Novellen, Bücher- und Theaterrecensionen. Recensenten, die an solchen Blättern haften, haben denn daher bald auch die Ehre eines verbreiteten, einflußreichen Bekanntseyns. Man weiß aber nicht um dieser Ursache willen, daß Berlioz seinem Freihafen, **Gazette musicale**, etwas untreu geworden, um sich viel lieber in einer Ecke des **Journal des Débats** anzusiedeln! Man kann's nicht wissen, um auf bloßes Muthmaßen Etwas zu behaupten, worin mehr als erlaubt. Immerhin exercire Berlioz in dem **Feuilleton des Débats** seine Recensentenfeder, und wenn wir hierbei etwas zu beklagen haben, so ist es der ausschließliche Sinn dieses Mannes, der, ist er guter Laune, einigen Gestorbenen Weihrauch streut, immer in seinem Lobe wie in seinem Tadel überspannt, selten gerecht ist, und eben nur das für gut findet, was er selber geschaffen. Berlioz greift rechts und links an, verheert rechts und links, ein glühendes Meteor, sengend und brennend, wo sein Zug es hindurchführt. Bis jetzt haben Sie den Einfluß der **France** und **Gazette musicale**, nach den von mir angedeuteten Mittheilungen, einsehen können; ich sprach Ihnen auch von demjenigen der **Débats** und es bliebe mir noch übrig einige andere Namen zu nennen, denen in ihren respectiven Feuilletons die Feder des musikalischen Recensenten in die Hand gegeben, das will ich nun nicht thun; von welchem Interesse könnte es für Sie seyn, Namen nennen zu hören, Namen mit der Beurtheilung musikalischer Gegenstände befaßt, Namen, die von dergleichen am allermindesten nichts verstehen, und die eben nur das nachsudeln, drechseln und verdrehen, was sie eben nach einer ersten Vorstellung im Foyer des Theaters von einem Eingeweihten als hingeworfene Äußerung aufgeschnappt. Das setzt nichtsdestoweniger eine Kritik ab, jene Kritik, welche die Zukunft eines Künstlers bestimmen, jene, um der Willen Wallfahrten nach Paris geschehen, jene, nach der der Fremdling geizt, weil er sie in der Heimath nicht finden kann. Sagen Sie, was ist Ihnen je in Ihren Erlebnissen Auffallenderes vorgekommen*)?

(Schluß folgt.)

*) **Tout comme chez nous.** D. R.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 18. Juli: „Robert der Teufel.“ Hr. Bötticher und Dlle Evers als Gäste.

Hr. Bötticher als Bertram. Wir haben uns bereits bei Gelegenheit des ersten Auftretens dieses Künstlers über sein vortheilhaftes Äußere und über seine gelungene Darstellung lobend ausgesprochen, und müssen diesen Ausspruch nach Anhörung seines Bertram nicht nur in seiner ganzen Ausdehnung bestätigen, wir müssen auch in Hrn. Bötticher den denkenden Künstler, den verständigen Schauspieler bewundern. Sein Bertram ist die wahre Characteristik des bösen Urgrunds; Marmorruhe liegt auf seinem Antlitze, der kalte vernichtende Ernst des Teufels spricht aus seiner Miene, aus seinen Bewegungen, er ist das Bild wie es dem geheimen Rathe in Weimar von dem verneinenden Principe vorgeschwebt haben mochte; mit Einem Worte, die characteristische Auffassung dieser Parthie war ausgezeichnet. Sein Vortrag im Gesange stand heute auf gleicher Höhe mit seinem Spiele und bewies, daß Hr. Bötticher in die Wesenheit seines Partes durch ein wahrhaft künstlerisches Verständniß, aber auch durch Hilfe eifrigen Studiums tief eingedrungen sey. Es ist nur zu bedauern, daß bei so vielseitigen Vollkommenheiten die Stimmmittel nicht auf eben der hohen Stufe, wie seine Kunstausbildung, stehen. Dlle. Evers zeigte als Prinzessinn wie immer mehrere Glanzseiten ihres schönen Talentes, wenn sie auch den Anforderungen, die man an diese Partie von jeher zu stellen gewohnt ist, nicht ganz entsprach. Die Leistungen des Hrn. Erl als Robert und Dlle. Mayer als Alice sind bekannt. A. S.

Kirchenmusik.

Neue **Missa solennis**; componirt vom Hrn. Prof. Jos. Drechsler und aufgeführt in der St. Karlskirche am 4. und 18. Juli 1841.

Zwar sind wir außer Stande, dieß, von der Musikwelt mit Enthusiasmus aufgenommene Werk unsers geschätzten, und durch sehr viele und gelungene Compositionen, insbesondere im Kirchenfache allgemein bekannten Meisters, gründlich zu prüfen und kritisch durchzumustern, da es uns nicht vergönnt war, die Partitur zu Gesichte zu bekommen, da es uns sogar nicht vergönnt war, die Production desselben beide Mal anzuhören; wir werden uns daher bloß darauf beschränken, unsern Lesern mitzutheilen, wie uns das Werk am 18. d. M. afficirte, und was wir am bemerkenswerthesten darin gefunden.

Kyrie Adagio und dann Allegro. Aus diesen beiden Tempo's ist ein etwas älterer Zuschnitt zu erkennen, doch großartig angelegt und ausgeführt. Durch's Ganze ist eine Pietät hingehaucht, welche unwillkürlich der gläubigen Christenschaar sich bemächtigt. Gloria. Allegro, voll Kraft und Feuer, ein Preisgesang durch und durch, der sich bis zum Gratias erstreckt, und im selben in eine wunderbare Lieblichkeit übergehet; das Qui tollis im Solo sprach uns weniger an, es ist in der Cadenz etwas zu theatralisch; das Miserere dagegen äußerst schön. **Cum sancto spiritu** ist eine tüchtige, ansprechende Fuge, die mit Baß beginnt und ungemein imposant schließt. Credo. Die Musik drückt deutlich aus, was der Text sagt; die zeitweiligen Choralstellen sind von schöner Wirkung. Der Glanzpunct darin ist das **Et incarnatus est**; Singquartett und Harmonie sind so voll von Gefühl und Wärme, daß man das göttliche Mysterium ahnt, niederkniet und bethet. Et vitam venturi ist wieder eine Fuge, worin Alt und Sopran, Baß und Tenor einander in der Führung des Motivs ablösen.

Das Sanctus und das Pleni sunt coeli steht, nach dem wie wir es vernommen, zu den früheren Abtheilungen nicht in zufriedenstellendem Einklange; das Benedictus schien uns zu viel Musikfigur, und kaum auf der schon äußerst scharfen Gränze gehalten, wo Jos. Haydn seine „Marcia“ noch dem Kirchenstyle anpaßte; indeß ließe sich's leicht ändern und mit dem Mittelsatze in Einklang bringen.

Agnus Dei; Sopransolo, äußerst brillant für den Sänger — ob aber auch heilig, und dem **qui tollis peccata mundi** und **miserere nobis** entsprechend? Das **Dona nobis pacem** dürfte wohl, für diese kindlich fromme Bitte, etwas zu viel Lärm haben, es scheint zu viel **en masse** gewirkt zu seyn; dieser Text will, unsers Ermessens, etwas religiöser behandelt seyn, es ist Freude und Gebeth, und man ist bereits, Gott sei Dank! davon abgekommen, auch in der Kirche durch imposante Schlüsse einwirken zu müssen, der Zuhörer werde nur durch

einen ruhigen, feierlichen Satz in jene Stimmung versetzt, daß er mit dem Gefühle der Andacht und Gottergebung das Haus des Herrn verlasse. — Unsern Vorwurf aber meine der geschätzte Herr Compositeur nicht etwa als **einen Tadel** gegeben, es mußte dieß nur geschehen und die Aufmerksamkeit hierauf gelenkt werden, damit nachstrebende Kunstjünger nicht durch des Meisters Absprung auf einen Irrpfad verführt würden, denn ungeachtet dessen müssen wir diese Messe als eine ausgezeichnete Arbeit erklären, und es werden wohl wenige seyn, welche die Instrumental- und Harmoniebehandlung so leicht, ja spielend, doch immer besonnen und zur Zeit durchzuführen vermöchten, als es Hr. Professor **Drechsler** stets und auch dermalen bewies.

Schließlich müssen wir hier öffentlich unsern Dank dem, die Musik so enthusiastisch liebenden, und um selbe so vielfach verdienten Hrn. Grafen von **Stockhammer**, ausdrücken, auf dessen Veranlassung auch diese Messe componirt, und von tüchtigen Musikern würdig executirt worden ist.

Fr. H...l.
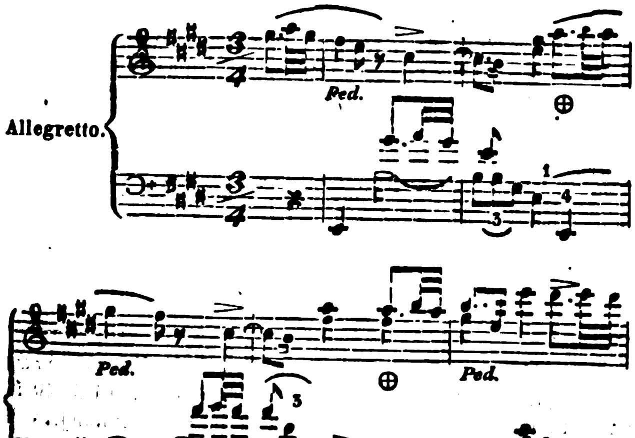
Revue
im Stich erschienener Musikalien.
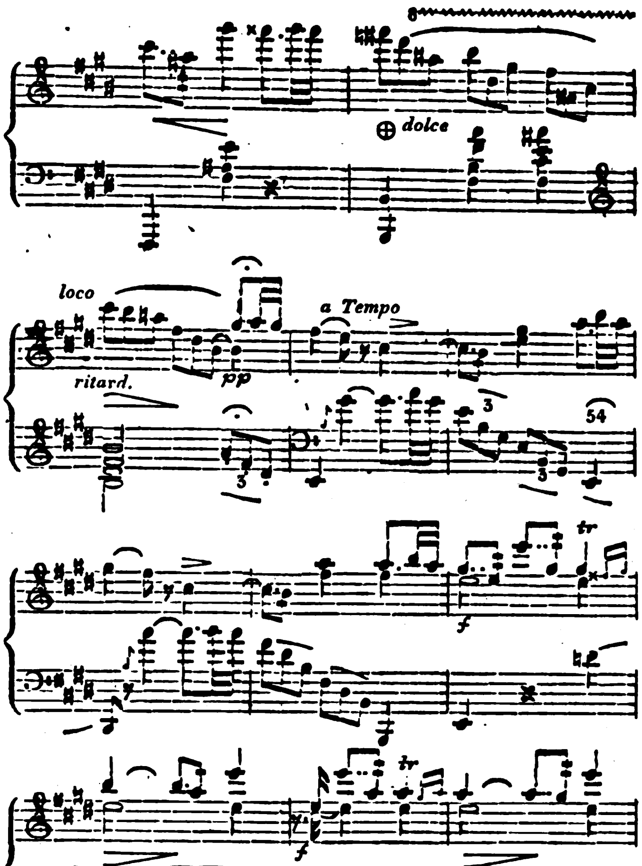
L'Adieu et le Retour. Morceaux de Fantaisie pour le Piano par Julie de Webenau, née Baroni-Cavalcabò. Oeuv. 25. Leipzig bei Fr. Kistner.

Wir sind gewohnt, von der liebenswürdigen Verfasserinn Frau Julie v. **Webenau** immer die geistvollsten Compositionen zu erhalten. Das neueste Werk dieser anmuthigen Tondichterinn entspricht auch hier vollkommen dem Titel.

In Nr. 1. **l'Adieu (H-moll)**, spricht sich der Schmerz der Trennung in tief empfundenen Phrasen aus. Was uns die reiche Sprache der Musik bieten kann, ist hier trefflich benützt. Zwei liebekranke Herzen, welche durch das Gefühl des Scheidens in Sehnsucht und Wehmuth aufgelöst sind, scheinen der Gegenstand dieses musikalischen Tongemäldes zu seyn.

In Nr. 2. **le Retour (E-dur)**, ist die Seligkeit des Wiedersehens so treffend geschildert, die Führung zweier Stimmen durch eine glückliche Imitation so interessant hingestellt, daß man dieses Tonstück mit innigem Vergnügen durchblättert. — Das Thema des zweiten Stückes ist wahrhaft bezaubernd. Die geistreiche Verfasserinn möge mir daher gestatten, einen Theil der ersten Periode hier folgen zu lassen, um die freundlichen Leser dieser Blätter einigermaßen auf diese treffliche Composition aufmerksam machen zu können.
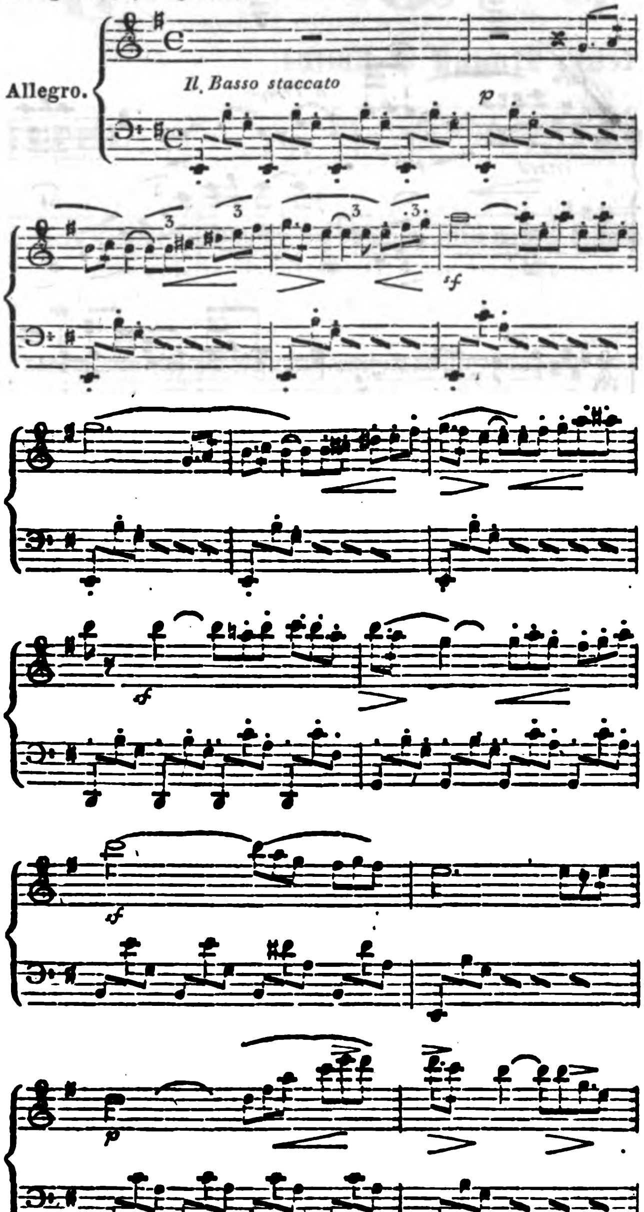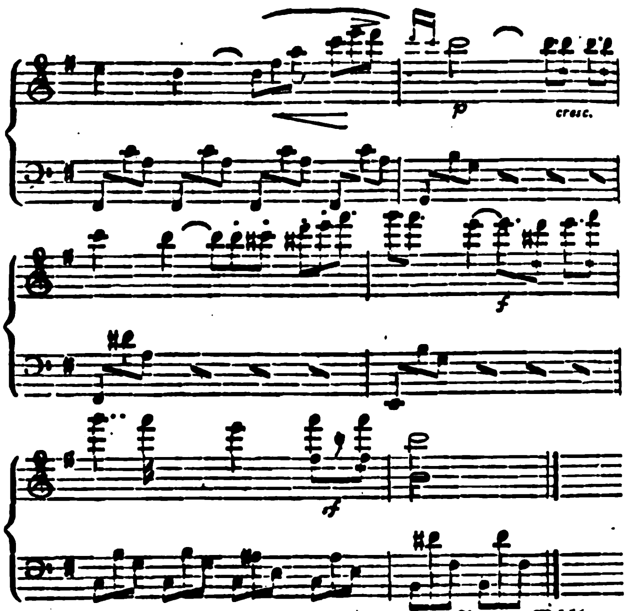




Les Adieux à la Patrie. Caprice composé pour le Pianoforte pour Louis Lacomte, premier Prix de Piano du Conservatoire de Paris. Oeuv. 2. Breslau bei F. E. C. Leukart.

Also ein „Lebewohl" **anderer** Art als das vorhergehende. Und wahrhaftig — diese Composition ist auch in Anlage und Ausführung

so verschieden von der Vorigen, als ihre Tendenz im Ganzen genommen dieselbe ist. Dort: Schwermuth, innerer Gram, ein gebrochenes Herz; hier: Erhabenheit, Begeisterung, glühende Vaterlandsliebe! Und beiden wurde das traurige Loos: Scheiden!

Es ist höchst interessant, diese verschiedenen Tondichtungen nacheinander zu hören, doppelt interessant, weil beide höchst gelungen zu nennen sind. Es sey mir auch hier vergönnt die Eingangsperiode des **Allegro** anführen zu dürfen.





Adolph Müller.

Correspondenz.

(Pesth.) Die geschätzte Gastinn Mad. Mink debutirte Dienstag den 13. d. M. als Donna Anna im „Don Juan." Ihre Stimme hat zwar nicht mehr jene Frische und Süße, die ihr in früheren Tagen den Beinamen „Nachtigall" erwarb; desto vollendeter aber ist ihre Kunst, ihr Spiel. Sie wurde mehrmals von den freilich nur spärlich versammelten Zuhörern gerufen.

Geschichtliche Rückblicke.

21. Juli

1515 wurde zu Florenz San Filippo da Nery, der Stifter des alten sogenannten Oratorienordens zu Rom, geboren.

1789 wurde Joseph Wolfram, Bürgermeister zu Töplitz, einer der ausgezeichnetsten Componisten, zu Dobrzan in Böhmen geboren. Drechsler unterrichtete ihn zu Wien in der Harmonie, Kozeluch zu Prag im Contrapuncte. In seinen Compositionen, vorzüglich in den Opern liegt Kraft und Würde und in mancher eine seltene Tiefe des Gefühles, das in seinem letzten Liede „das Vaterhaus," welches er kurz vor seinem Tode 1839 für das musikalische Taschenbuch „Orpheus" schrieb, zur schwermüthigen Todesahnung ward.

22. Juli

1812 wurde zu Baree unweit London die Zierde der Pariser großen Oper Huberty, eben als sie mit ihrem Gemahle Grafen d'Entragues in den Wagen steigen wollte, von ihrem Kammerdiener Lorenzo, einem Piemonteser, ermordet, welch' letzterer sich nach vollbrachter That erschoß.

1809 wurde zu Wien unser allgemein beliebter Liedertondichter Heinrich Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister, geboren.

1794 starb unter der Guillotine Jean Benjamin de la Borde, Gouverneur des Louvre, nicht nur als einer der beliebtesten und fleißigsten Componisten Frankreichs, sondern auch als musikalischer Schriftsteller bekannt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Das Redactionsbureau ist in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 88 Samstag den 24. Juli 1841.

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

VII.

Ignaz Aßmayer.

K. K. Vice - Hofcapellmeister.

Dieser würdige Tonkünstler und vorzügliche Compositeur wurde am 11. Hornung 1790 in Salzburg geboren. Den ersten Gesangunterricht ertheilte ihm der damalige Sänger am erzbischöflichen Hofe Thaddäus Gerl. Sein Talent zum Clavier und Orgelspiele weckte der Schüler des berühmten Albrechtsberger Andreas Brunmeyr; die vollständige Entwickelung verdankte Aßmayer dem herrlichen Tondichter Michael Haydn. Dieser treffliche Unterricht, das eigene reiche Talent und rastloser Fleiß erwarben dem jungen Künstler bereits im 18. Jahre anno 1808 die Organistenstelle im Stifte zu St. Peter.

Er versuchte sich schon damals in verschiedenen Compositionszweigen, und seine Leistungen fanden allgemeinen Beifall; allein seine angeborne Bescheidenheit, an welcher sich viele jetzt lebende junge Tonsetzer ein Beispiel nehmen könnten, erlaubte ihm nicht, seine Compositionen der Öffentlichkeit zu übergeben. Allseitige Aufforderungen der tüchtigsten Kunstkenner bewogen ihn endlich, die zur Eröffnung des neu ausgeschmückten Museumsaales von Professor Weissenbach gedichtete Cantate »Worte der Weihe« in Musik zu setzen, und öffentlich aufzuführen. Der Erfolg war, wie vorauszusehen, ein höchst günstiger. Dadurch ermuthigt und im würdigen Selbstvertrauen setzte Aßmayer zwei Jahre später das Oratorium »die Sündfluth,« welches mit gleichem Beifalle aufgenommen wurde.

Heiße Sehnsucht lockte ihn seit Jahren nach dem Centralpuncte für deutsche Musik, nach Wien; allein erst im August 1815 war es ihm vom Schicksale vergönnt, diesen Wunsch zu erfüllen. Seit diesem Jahre blieb die Kaiserstadt sein bleibender Aufenthaltsort. Sein Talent, der demselben entsprechende Ruf, sicherte ihm eine bedeutende Zahl von Unterrichtsstunden im Clavierspiele, so daß er allen drückenden Lebenssorgen enthoben, sich ganz den Eingebungen seiner Muse widmen und seine Ausbildung in der Kunst, vorzüglich in der Theorie des Contrapunctes und im strengen Satze mit allem Eifer fördern konnte. Der rühmlichst bekannte k. k. Hofcapellmeister Edler v. Eybler stand ihm dabei als väterlicher Freund mit Rath und That hilfreich zur Seite.

Aßmayer schrieb in dieser Zeit zwei Opern, die »Cleopatra« und den »Scipio,« welche leider noch immer im Manuscript im Pulte liegen, und veröffentlichte durch Druck zweiundvierzig Compositionen, von welchen das große Clavierrondo mit Orchesterbegleitung in Es, die Pianoforte-Variationen in E-dur mit Quartett-Accompagnement, eine Sonate für Clavier und Violine in A-dur, zwei vierhändige Divertissements, ein Rondeau für Scholaren in A mit Instrumentalbegleitung, vorzüglich aber das Trio für Clavier, Violine und Violoncell in A-minore allgemeine Sensation erregten.

Im Jahre 1824 wurde der bereits gefeierte Künstler zum Capellmeister am Kirchenchor des Schottenstiftes und das Jahr darauf zum k. k. Hoforganisten ernannt, seit welcher Ernennung er sich ausschlieslich dem Kirchenfache zuwandte. Am 30. Jänner 1838 erhielt er die Stelle eines k. k. Hof-Vicecapellmeisters. Wie fleißig seine Muse mit ihren Gunstbezeigungen gewesen, beweisen zehn große solenne Messen, zehn Graduale und zehn Offertorien, zwei kurze Requiems, die Hymne »Veni Sancte Spiritus« und das herrliche, zur Feier der Grundsteinlegung bei der Restauration des Stiftgebäudes gedichtete »Te deum laudamus.« Außer diesen kirchlichen Compositionen setzte er (1822) ein doppelchöriges Jagdtongemälde und (1832) das Oratorium »das Gelübde,« welche Werke allgemeinen Beifall fanden. Im laufenden Jahre erfreute er alle Kenner und Liebhaber der Musik mit dem schönen Oratorium »Saul und David.« Dem Vernehmen nach, wird er noch im Laufe dieses Sommers das Oratorium »Saul's Tod« vollenden.

Als Mensch geliebt, als Organist gerühmt, als Tondichter gepriesen, wirkt er für das Schöne, daher Ewige in der Kunst, mit regem Eifer. Möge er noch recht lange die Früchte seines Talentes, seines Fleißes genießen.

Correspondenznachricht aus Paris.

(Schluß.)

Wenn Sie es nun eingesehen, wie es sich mit dem Pariser Recensiren verhält, so bleibt mir weiter nichts übrig, als zu der Oper „la Maschera," überzugehen, welche verwichene Tage an der Opéra comique zur Aufführung gekommen.

Hr. Dr. Kastner ist ein Elsäßer, also, wie die Pariser sagen, ein allemand; er konnte demnach als ein solcher nichts anderes machen als eine Musique allemande, worauf man sich erwartete und was geschah. Die Musique allemande ist nun, derweilen ich dieß schreibe, noch kein besonderer Ohrenkitzel in Frankreich, Beethoven ist zwar à l'ordre du jour, ich weiß es wohl; aber wenn Beethoven aus seinen Sternenhöhen herabschaute in die Versammlung, wo in Mitte seine Symfonien zur Aufführung kommen, oder wenn er herabkäme und Herzen und Nieren prüfen könnte, so risse er, mir nichts dir nichts, dem Capellmeister seinen Dirigentenstab aus den Händen und triebe die ganze hohe Versammlung des Fauburg St. Germain aus den vier Mauern des Conservatoriums, und schrie über Entweihung in seinem gerechten Eifer, und nähme seine Symfonienpartituren in seine Sternenhöhen mit, wo vielleicht empfänglichere Seelen und reinere Harfen. Also sage man mir nur nicht, die Musique allemande habe in Paris festen Fuß gewonnen, nein, nein, abermal nein! Meyerbeer schreibt keine deutsche Musik; hat der „Freischütz" vor Jahren Beifall gefunden, so ist ein großer Theil desselben der phantastischen Neuheit seines Libretto zuzuschreiben; wenn Berlioz deutsche Musik schreibt und jährlich im Conservatorium zwei Concerte gibt, so hat er sich hiezu eine Versammlung mit Freibilleten eingeladen, und wenn sonst in Paris anwesende, angehende Componisten, ihre Lucubrationen einem Musikhändler einzuschwatzen zu Stande gekommen, so war's, weil sie mehr oder weniger in französischer Manier componirt, oder wenigstens ihrem Kindchen ein Röckchen angezogen, bei einer französischen Modehändlerinn verfertigt. Nein, deutsche Musik ist in Paris und Frankreich eine ausländische Münze, die, sie sey Silber oder Gold, keinen Cours hat.

Auch Dr. Kastner's Musik ist aus einem germanischen Herzen und Geiste geflossen. Ich lasse hier völlig des Componisten Nationalität außer Sicht; das hieße sich mit Nebensachen abgeben oder mit Dingen, wozu ich nicht berufen noch befugt. Man vermißt bei ihm die französische Springlichkeit, das Flitternde, Flimmernde; nichtsdestoweniger haben wir seine Melodien äußerst innig und graziös gefunden; seine Harmonie ist mit etwas zu viel Verschwendung gespendet; die Instrumentirung ist vielleicht mit etwas mehr Fülle und Wechsel bearbeitet, als es der Gegenstand seines Libretto erwartet hätte. Dieses Libretto war auch weniger ein Sujet zu einer komischen Oper, als ein Lustspiel, welches in einen Act reducirt, auf höheren Beifall hoffen durfte. Die erste Abtheilung geht etwas langsam; die zweite ist lebendig in seiner Behandlung, und voll Interesse. Es handelt sich um eine Sängerinn, der zwei Liebhaber, der russische Prinz Raekmanoff und der Graf von Neuville, ein Franzose, den Hof machen. Die Gräfinn kommt aus weiblicher Eitelkeit mit in's Spiel, wird von dem Russen für die Sängerinn gehalten, entführt, ihrem Gatten in die Arme geführt als eine Concession, in dem sich Roekmanoff irrthumsweise in die vermeinte Gräfinn verliebte — nehmen Sie hiebei die Verwechslungen und Quiproquo's, diese ewigen Triebfedern eines dramatischen Interesses und Sie werden leicht von der Wirkung der Maschera, als Lustspiel, einen Begriff haben. Der Musique allemande ungeachtet, ungeachtet der Tiefe und Gelehrsamkeit, womit man dem Componisten Vorwürfe machte, gefiel die Oper — Kennern. Man bedauerte nur, daß Hr. Dr. Kastner sein Talent nicht auf einer größere Scene erprobt; ihm jedoch Beifall wünschend für die gethane Bescherung, gab man sich frohen Hoffnungen hin. Es lasse Hr. Dr. Kastner diese Hoffnungen nur keine vergeblichen seyn.

Die große Oper führte jüngst ein Ballet „Gisèle," Musik von Ad. Adam auf, die komische „les deux voleurs," — morgen soll man zum ersten Male: „Frère et mari" geben — in meinem nächsten Schreiben werde ich hierüber berichten. Ferdinand Braun.

Angelika Catalani.

Sie ist nicht mehr die Königinn des Gesanges, die Nachtigall, welche den Klang geadelt hatte. Sie starb, wo sie gelebt — in einem Pallaste. Ihre letzte Stunde überraschte sie in der fürstlichen Villa an den freundlichen Ufern des Comersees. Sie sah sechzig Sommer verstreichen. Eine kurze Lebenszeit, gedenkt man der Lorbeern, die sie pflückte, des Goldes, das sie gewann! Catalani bleibt selbst in dem Jahrhunderte, in dem Lande, wo jeder Künstler Nabob werden muß, eine außerordentliche Erscheinung. Kein Ruhm, der dem ihren gleicht, keine Sängerinn, so bewundert wie sie, von den Völkern wie von den Königen!

Und doch hatte ihre Stimme keineswegs jenen Zauber, der zu Thränen rührt; nein, jene Kraft, welche verblüfft, welcher Erstaunen und ein Sturm von Beifall folgt wie der Donner dem Blitze. In der Höhe, in der Leichtigkeit kannte Catalani keine Nebenbuhlerinn. Ihre Stimme stieg bis ins contre-sol, und wiegte sich auf der chromatischen Tonleiter, aufsteigend wie absteigend, mit einer Leichtigkeit, Sicherheit und Klarheit, wie die Lerche auf ihren Schwingen in der warmen Frühlingsluft. Ist diese, wie der Dichter sagt, die Singrackete des Lenzes, so ist sie die Klangrackete der Kunst. Darf ich ein Bild aus einem verwandten Gebiete, aus der Poesie, entlehnen? Ja! gut, dann war der Kothurn des Gesanges ihr cheval de parade; aber jener schmelzende Ausdruck fehlte, der zum Herzen bringt:

E'l cantar che nell' anima si sente!

Angelika erhielt den ersten Unterricht im Gesange in einem Kloster. Ihr Vater, ein Goldschmied in ihrer Geburtsstadt Sinigaglia, hatte das Unglück zu verarmen, und dieser Glückswechsel zwang die junge Nachtigall, das Kloster mit den Bretern zu vertauschen, welche die Welt bedeuten. „Ihre Erziehung als Sängerinn und Tonkünstlerinn," sagt der berühmte Fetis, „in jenem Kloster war eine ganz verfehlte; ihr schönes Organ war ihr ganzer Gesang; sie hatte eine schlechte Vocalisation, eine undeutliche Aussprache, und konnte diese Fehler nicht vermeiden, selbst als sie bereits berühmte Sänger wie Marchesi und Crescentini gehört hatte. Sie schnitt bei manchen Läufen häßliche Gesichter, und meistens glichen dieselben dem Staccato auf der Violine. Allein diese Fehler, welche nur tüchtige Kunstkenner bemerkten, wurden weit überwogen durch ihre kraftvolle, lerchenleichte, erstaunenswerthe Stimme, durch die wundersam reine Intonation in den schwierigsten Stellen, und so glichen ihre ersten Schritte auf der theatralischen Laufbahn einem Triumphzuge, und ein in den Annalen der Thespis beispielloser Erfolg beglückte die junge Sängerinn."

Im Jahre 1801 erschien Catalani in der Scala zu Mailand in der „Clitemnestre" von Zingarelli und den „Baccanali di Roma" von Nicolini. Später sang sie zu Florenz, Triest, Rom und Neapel, und Lorbeern waren die Breter, die sie betrat. Gegen das Ende des Jahres 1804 folgte sie einem ehrenvollen Rufe nach Lissabon, wo sie einen bei der französischen Gesandtschaft zugetheilten Officier, Namens Valabrègue, heirathete. Von Lissabon begab sie sich nach Madrid, im Jahre 1806 nach Paris. Sie gab zwar in der Riesenstadt an der Seine nur Concerte, allein dieses hagestolze Debut reichte hin,

sie zur Löwinn der Saison zu stempeln, und einen Streit zu entflammen, wie ihn einst die Gluckisten mit den Piccinisten fochten.

Zur Zeit der dictatorischen Herrschaft des corsischen Eroberers, standen nur sechs Poeten nach Victor Hugo's Rechnung mit stolzer Stirne, trotzig, unbeugsam,

sublimi sideravertice,

dem jüngsten Zeus gegenüber, und ein kühnes Weib, die Staël, trotzte mit ihnen. Gehört Catalani, eine unsterbliche Dichterinn in ihrer Art, nicht auch unter diese Thermopylehelden des Parnasses? Auch sie theilte den Hannibalenhaß gegen den Stifter des neuen Roms, und verschmähte den Glanz seines Hofstaates. Sie ging im Anfange des Jahres 1807 nach England und lebte dort wie eine verbannte Königinn von einer jährlichen Civilliste von drei- bis viermalhunderttausend Franks. Angelika kehrte erst anno 1814 nach Paris zurück, wanderte aber im nächstfolgenden Jahre aus, und durchzog Deutschland, Dänemark, Schweden, Holland und Belgien wie eroberte Provinzen als Königinn des Gesanges. Die Restauration gab ihr die Leitung des italienischen Theaters. Sie benützte dieß Geschenk zum Schlechten; das Theater war ein Pachtgut, das keine weitere Bestimmung hatte, als von der berühmten Sängerinn geplündert zu werden. Nie wurde die Musik dragonermäßiger, despotischer behandelt; Puccita thronte auf den verstümmelten Partituren von Cimarosa, Paesiello und Mozart. Das „Son regina," die Variationen von Rhode, waren das tägliche Brot, mit der die Italienerinn die abgehärmte Euterpe fütterte. Man ging so weit, zu behaupten, sie habe, als der heilige Zorn des Publicums die Reprise der „Nozze di Figaro" stürmisch forderte, einen berühmten Sänger ersucht, das Mozart'sche Accompagnement durch eine leichtere Begleitung zu ersetzen, wie man es in England für sie gethan hatte. Das italienische Theater konnte unter diesem Scepter nicht lange bestehen. Sie verließ es in den letzten Zügen, ein Beweis, daß große Künstler nicht immer geschickte Geschäftsleiter oder Directoren sind; so wenig als ein großer Dichter unfehlbar einen großen Staatsmann abgeben müßte.

Mad. Catalani reiste durch Europa, der Ruhm folgte ihr als Schatten, ohne sich jedoch zu vergrößern — war es auch möglich? — und nicht bloß Lorbeer, nein, Wohlthaten und Beweise von warmer Nächstenliebe, regem Mitgefühl mit den Unglücklichen bezeichneten ihre Schritte. Sie zog sich zuletzt nach Italien zurück, und starb, wie bereits gesagt, im sechzigsten Jahre ihres Alters, wenn anders die Nachricht ihres Todes wahr ist. Es gibt so viele Leute, welche mit böswilligem Vergnügen das Amt des Schnitters an Kunstnotabilitäten vor der wahren Sterbestunde versehen, daß wir bei Niederschreiben dieses kurzen Nekrologes der zweifelhaften Hoffnung leben, diese Todesnachricht widerrufen zu müssen.

Nachschrift. Nach den neuesten Nachrichten ist dieser Widerruf zu schreiben.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 20. d. M. wurde dem bekannten Ballete: „Der Frauenaufruhr im Serail," eine kleine Akademie vorangeschickt, welche aus folgenden Piecen bestand:

1) Ouverture zu Weber's „Oberon," sehr graziös executirt, ein wahrer Triumph der ersten Violinen.

2) Arie aus Donizetti's „Ugo, conte di Parigi," gesungen von Dlle. Rosetti. Ihr Vortrag war heute besser, als er uns schon lange erschienen; die Intonation war reiner und die Tonfiguren, so weit es die Kraft der Stimme erlaubte, waren schöner und deutlicher.

3) Arie aus Rossini's „Zelmira," gesungen von Dlle. Berndes. Stellenweise äußerst brav vorgetragen, hier und da aber manierirt und nicht völlig sicher und rein, immer aber des erhaltenen Beifalls werth.

4) Arie von Beriot, gesungen von Dlle. Tuczek. War Befangenheit oder sonst etwas Schuld, genug, wir hätten uns diese Leistung noch besser, als sie war, vorgestellt. Wenn wir nicht irren, haben wir diese Piece von Dlle. Tuczek schon irgendwo, vielleicht gelegentlich ihres Concertes gehört, wo sie mit diesem brillanten, alle Schwierigkeiten umfassenden Tonstücke, sehr gut durchzugreifen gewußt hatte. Übrigens war ihre heutige Leistung immer noch das Beste, was wir dießmal an Gesangstücken zu hören bekamen und das Publicum zeichnete die Sängerinn durch beifälligen Empfang bei ihrem Erscheinen und zweimaligen Hervorruf am Schlusse aus.

5) Das Ende der Akademie bildete die Ouverture zu Lindpaintner's „Genueserinn." Anfänglich schwankte das Orchester ein wenig; am Schlusse aber griff es mit musterhafter Energie und Accuratesse zusammen. Meyer.

Am 21. d. M. „die Montecchi und Capuleti;" erster Wiederauftritt der Mad. von Hasselt-Barth nach ihrer Kunstreise in der Rolle der Giulietta; Dlle Evers als Romeo.

Endlich haben wir nach geraumer Zeit wieder diese Giulietta, diese herrliche Leistung der großen Sängerinn, gehört! Kann man sich Giulietta noch poesievoller denken, als sie die Darstellung der Mad. Hasselt-Barth gibt? Ist es möglich, dieser Partitur noch mehr Effectmomente und Glanzpuncte abzugewinnen? Durchaus nicht; und wenn auch ein strenger Aristarch sagen wollte, alle diese feinen Nuancirungen seien zu ängstlich ausgearbeitet, zu sorgsam ciselirt, zu offen berechnet, so wird doch Niemand umhin können zu gestehen, daß ihm eine geistreiche, wenn auch noch so abzielende Durchführung ungleich lieber sey als unbeholfene Natürlichkeit. Mad. Hasselt-Barth steht in dieser Parthie, sowohl was Gesang als Spiel anbelangt, auf ihrem Culminationspuncte. Nicht leicht wird sich eine Sängerinn finden, welche bei solchem Wohllaut, solcher Kraftfülle der Stimme auch eine so vollendete Ausbildung, namentlich im Portamento, im Verbinden der einzelnen Töne, im Calando und Accelerando besitzt. Ihre heutige Darstellung ward auch wieder mit all dem Enthusiasmus aufgenommen, dessen sie von jeher sicher ist. Ihr Empfang beim ersten Erscheinen war ein Jubel der Begeisterung und unterbrach die Vorstellung durch mehrere Minuten. Daß sich dieser Beifall im Verlaufe der Oper oftmals wiederholte, bedurfte eigentlich nicht der Erwähnung.

Eine recht brave Leistung war die des Gastes, Dlle. Evers als Romeo. Wenn ihre Stimme mehr Kraft besäße und die Parthie des Romeo mehr in ihrem Umfange läge, so würde diese ihre Leistung eine gelungene genannt werden können. Wir erachten jedoch, daß sich die jugendliche Sängerinn durch Übernahme solcher zu tief liegender, eine enorme Ausdauer und Kraftanstrengung erheischender Parthien eher schaden als nützen dürfte. Die erste Cavatine trug sie besonders schön vor und erntete stürmischen Beifall. Die Final-Stretta des zweiten Actes mußte von ihr und Mad. Hasselt-Barth unter all-

gemeinem rauschenden Applause wiederholt werden. Ihr Spiel war nirgends störend, im letzten Acte an Giulietta's Grab wohl durchdacht.

Neu war auch noch Hr. Erl als Tebaldo. Es scheint jetzt diesen Sänger aus Anlaß mehrerer glücklicher Erfolge der Geist einer höheren Kunst-Intention zu überschatten, welcher ihn zu dem klaren Bewußtseyn seines herrlichen Stimmfondes gebracht, nun auch zur gewissenhaften Benützung desselben aneifert, denn wir bemerken in allen seinen neueren Rollen, als: Raimbaut, Alamir, Tebaldo, ein viel beseelteres Vorwärtsstreben, das sich auch heute in seiner ersten Cavatine kund gab. Jedenfalls ist er uns unvergleichlich lieber als sein unmittelbarer Vorgänger in dieser Rolle.

Im Ganzen ging die Oper recht gut zusammen. Die einleitenden Solo's, besonders das Clarinettsolo, wurde meisterhaft vorgetragen. Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dienstag den 21. d. M. wurde die vielbeliebte Posse mit Gesang und Tanz „Wastl," von Told, zum 55. Male gegeben. Sie ist noch immer ein guter Zugmagnet, denn das Haus war ziemlich voll. Gespielt wurde mit regem Eifer, und die Dllen. Planer und Thomé, die HH. Weiß, Feuchtinger und Hölzl erhielten lauten, allgemeinen Beifall. Der Waffentanz wurde mit Präcision ausgeführt, und stürmisch beklatscht. Die volltönige, höchst characteristische Musik von unserm wackern Capellmeister Emil Titl trug wesentlich zu dem Erfolge bei; es mußten mehrere Couplets, namentlich das Trinklied wiederholt werrden.

Ein früheres Oratorium „Noah."

„Lo è il caso cui ci mena!" Und das bleibt gewiß wahr. Ist nicht das Entstehen einer Idee in uns so überraschend, daß wir, als wären wir uns selbst fremd, darüber erstaunen? Taucht nicht oft ein Gedanke so unverhofft auf, als fiele ein strahlender Regentropfen vom reinen blauen Himmel herab? — Und, ich gestehe es gerne, als mich mein lieber Freund Hölzl um einen Text zu einem Oratorium anging, und ich die Wichtigkeit einer solchen Arbeit, so wie deren große, meist unerkannte Schwierigkeit erwägend, auf einen Stoff nachsann und die verschiedenen Register meines Gedächtnisses zog und immer nur halb und wieder halbdienliche Vorwürfe fand, war es mir, als mich der Gedanke an die „Sündfluth" durchflog, als leuchte ein freundlicher, begeisternder Blitz durch die aufgethürmte Wolkennacht der Gedanken, und ich glaubte, und wenn ich nicht irre, glauben auch manche meiner Freunde mit mir, daß Hölzl und ich — die Ersten seyen, welche diesen gewaltigen Stoff zu bearbeiten strebten.

Wie es aber zu geschehen pflegt, daß ein Gedanke selten an Einer Stelle allein auf die Welt kommt, so faßten zum Glücke für uns um mehrere Monate später, Adami und Preyer dieselbe biblische Idee, wahrscheinlich, so wie wir, in der Meinung, die Ersten zu seyn, die dieses treffliche Sujet auffanden. Wenn sie es thaten, so irrten sie wie wir.

„Lo è il caso cui ci mena!" — Es ist bei der großen Anzahl schon geschriebener Oratorien und besonders durch die leider allzu häufige Versickerung der nur auf Dünengrund gebaut gewesenen Worte dieser Art, wohl sehr zu entschuldigen, wenn man nicht alle bisher verfaßten Oratorientexte kennt, im Gegentheile, es ist sogar gut, nur die anerkannt besten zu studieren, weil man allein durch diese das ungetrübte Bild des wahren Styles für das Oratorium erhält, übrigens wäre es aber doch sehr zweckdienlich für die Oratoriendichter, wenn irgend ein gutes Verzeichniß der bisher aufgeführten Tonwerke dieser Gattung existirte, weil man sich schon durch die oberflächliche Ansicht desselben zu mancherlei Dingen Rathes erholen könnte und nicht, wie es mir erging, dahin käme sich zu verwundern, daß es bisher noch keinem sollte eingefallen seyn, einen so allbekannten und mächtig wirkenden Gegenstand zu erwählen. Freilich ließ sich anderseits dagegen einwenden, daß bei der geringen Anzahl von eigentlich zu benützenden Bibelversen, höchst schwierig sei, ein, sich den dramatischen Einheiten näherndes Ganze zu bilden, und daß eben diese Schwierigkeit so Manchen von der Ausführung abgehalten haben mochte. Indessen konnte aber doch irgend einer der vielen tapfern Scriptoren den Muth dazu gehabt haben.

— — Die Aufführung unsers „Noah" war vorüber, und, wohl meinem Freunde, glücklich vorüber und ich dachte nicht weiter nach, ob in dieser Beziehung irgend Jemand vorangegangen sey oder nicht; da belehrte mich das caso cui mena, der liebenswürdige Zufall eines anderen. Ich war bei meinem jetzigen Landaufenthalte vor einigen Tagen zufällig ohne Buch und jeder, der das Landleben kennt, wird recht wohl wissen, daß zu gewissen Zeiten das Lesen von unumgänglicher Nothwendigkeit ist, wenn man auch eben nicht so viel mit Büchern zu thun hat, wie dieses „zufällig" bei mir der Fall zu seyn beliebt. Ich suchte überall herum, ohne irgend etwas zu finden und bat endlich voll Verzweiflung meine liebenswürdige Schwägerinn, mir doch ganz gewiß zu sagen, ob sich denn nicht in irgend einem Winkel des Hauses eine Scharteken-Rumpelkammer befinde; sey ihr Inhalt auch noch so unbedeutend und verschimmelt. Die Gute sann einen Augenblick und öffnete mir dann lächelnd eine altgraue Commode, welche den Ehrentitel des „Strobelkastens" trägt und in deren Hintergrunde eine ziemliche Reihe verwitterter Hefte und Bücher lag. Ich fiel mit größter Freude darüber her, und sieh, da waren Kotzebuiana, so zerlesen und mit so gelockertem Einband, daß sie bei dem Anfassen hundertgliederig auseinanderfielen, ferner gab es Prüfungsgeschenke in einst schönrothen Decken, Almanache mit deutlichen Spuren häufigen Umblätterns, der vordere Flügel einer Zeitschrift und die Rudera frommer Lesungen. Endlich, nachdem ich halb lachend halb ärgerlich die größte Anzahl dieser Merkwürdigkeiten besichtiget hatte, finde ich eine kleine Broschüre, schlage den veralteten Umschlag zurück und lese: „Die Sündfluth oder Noah's Versöhnungsopfer. Ein Oratorium in drei Abtheilungen von Franz Heinrich Tobenz, in „die" Musik gesetzt von Ferdinand Kauer. Wien bei Andreas Schmidt, Universitätsbuchdrucker (ohne Jahreszahl)."

Mein Erstaunen war sehr groß, noch größer aber war meine Neugierde, ich ließ den Plunder rings um mich liegen und las im vollsten Eifer. Die Solopartien sind dem Noah, Noah's Weib und den drei Söhnen derselben, Sam, Cham und Jafet, zugetheilt. Schon die erste Abtheilung schließt mit der Fluth, in der zweiten sind die Wasser gesunken, Noah's Weib läßt die Tauben ausfliegen und ein Engel spricht: (Einleitung des Finale)

„D'rum schickt euch an
Zum Ausmarsch aus der Arche!"

worauf alle abgehen. Die dritte Abtheilung beginnt mit dem Chor der Engel, worin die allerdings sehr lyrische Stelle vorkommt:

„Er wird allein
— — — —
Monarche seyn
Für Groß und Klein."

Darauf wird der Altar errichtet, Noah's „Schwiegertöchter" singen ein Duett, der Regenbogen erscheint, alle fallen zur Erde und ein Alleluja mit: „Monarche seyn für Groß und Klein," schließt das Ganze. Wenn die Musik dem Texte angepaßt ist, so erhebt sich das ganze Werk nicht um einen Pfennig über die Mittelmäßigkeit. Indessen ist es mir doch von großem Interesse geblieben und ich bin jetzt nur um so mehr darauf gespannt, wie die beiden achtbaren Männer Adami und Preyer den nun schon zum dritten Male behandelten Vorwurf ausführen werden.

Perger.

Rückblick auf die musikalischen Leistungen der Wiener Bühnen während des letztverflossenen Theaterjahres*).

Im k. k. Hoftheater nächst dem Kärthnerthore kamen binnen dem verflossenen Jahreszyklus, i. e. vom 1. April 1840, (an welchem Tage das Theaterjahr mit der italienischen Opern-Quartalsperiode beginnt,) bis Ende März 1841 zur Aufführung:

Neue Stücke: „Le prigioni d'Edimburgo," Opera semiseria in 3 Acten, von Federiko Ricci; „Parisina," Op. tragica in 3 Acten, von Donizetti; „Le Inconvenienze e Convenienze teatrali," Op. buffa in 1 Act, von Donizetti; „Elena da Feltre," Op. tragica in 3 Acten, von Mercadante; — „Das Gelübde," 3 Acte, von Mercadante (deutsch); „Marino Falieri," 3 Acte, von Donizetti (deutsch); „Alfred der Große, 3 Acte, von Wilhelm Reuling, Capellmeister an diesem k. k. Hoftheater, Text von Otto von Müller; „Bergamo," 1 Act, von einem (ungenannten) Orchestermitglied derselben Bühne; „Wlasta," tragische Oper in 4 Acten, von F. Geiger, Text von L. B.; „Johanna d'Arc," tragische Oper in 3 Acten, von J. Hoven, Text von Otto Prechtler. — — „La Gitana" großes Ballet in 4 Abtheilungen, von Taglioni, mit Musik von Schmidt, Orchester-Director des k. Hoftheaters in Berlin; — „Das Mädchen als Soldat," Ballet in 2 Abtheilungen von Vestris, mit Musik von Schira; „der Pact mit der Unterwelt," Ballet in 3 Acten, von Vestris; „Liebe macht lustig," Divertissement v. Vestris. — — Ferner 2 Ouverturen, eine von Proch, Capellmeister, und eine von A. Fuchs, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters; eine Arie, von Proch; Concertstücke für die Violine, von H. Ernst und A. Saint-Leon, Solotänzer an dieser Bühne; für das chromatische Waldhorn von Carl Eisner, Mitglied der Capelle des Kaisers von Rußland, für die Mandoline, von Vimercati; für Contrabaß, von Bottesini; und von der Familie Lewy; — Pas und Tänze von der Composition der HH. Taglioni, Carrey, Saint-Leon, Alexander, Stöckl, erster Tänzer des ständischen Theater in Prag (die „Polka").

Neu in die Scene gingen: „Le Cantatrici villane," von Fioravanti, „Il Giuramento," von Mercadante; — „Die Ballnacht," „die Braut," und „Fra Diavolo," von Auber; „die Vestalinn," von Spontini; „der Kammerdiener," 1 Act, von Caraffa; „Männertreue (Così fan tutti)," von Mozart; „die Jüdin," von Halevy; „die beiden Füchse" von Mehül. Ungerechnet die (nicht neuen) Opern der italienischen Stagione, die zum größten Theil neu besetzt waren durch einen Verein von Sänger wie: Unger, Brambilla, Gabussi, Frezzolini, Abbadia, und Sängerinnen: Badiali, Moriani, Ronconi, Roppa, Frezzolini, Lonati, Novelli.

Als hierher gehörig ist auch zu betrachten das im k. k. Redontensaale ausgeführte neue Oratorium „Saul und David." Buch von Christian Kuffner, Musik von Vincenz Aßmayer, k. k. Vice-Hofcapellmeister.

Die Summe der musikalisch-dramatischen Novitäten dieser Bühne betrug daher 22 (worunter die neu in Scene gesetzten auf 11 berechnet); hierzu 4 Ballets, — 26 Piecen. Classificirt theilen sich dieselben in: große Opern 17 (5 in italienischer, 12 in deutscher Sprache), Oratorium 1, Operetten 4 (1 italienische, 3 deutsche), Ballets 3 und 1 Divertissement. Von den Opern waren, nach der modernen ästhetischen Nomenclatur, 9 „tragische und lyrische" (serie), 4 „di mezzo cartatere" (o semiserie), und 7 komische (buffe).

Die Anzahl der Compositeurs von Opernmusik stellt sich hieraus auf 18
„ „ Balletmusik auf 5
„ „ Concertmusik 8
„ „ Balleten und Tänzen auf . . 6

In Österreich, meist in Wien, leben hievon 18 Individuen, namentlich Aßmayer, Alexander, Carrey, Fuchs, Geiger, Hoven, Lanner, St. Leon, Lewy Vater und Sohn, Proch, Reuling, Ricci (in Triest), Schira, Vestris (Wien und Mailand), Vimercati, und ein Anonym.

In Betreff der Aufnahme haben sehr gefallen: „Johanna d'Arc," „Männertreue," „Gitana," und „der Pact mit der Unterwelt;" mißfallen: „Le Inconvenienze etc.," Bergamo," „der Kammerdiener," „Witwentrauer" (letztere, beide wohl mehr in Folge der mangelhaften Aufführung), und „das Mädchen als Soldat."

Als Gäste wurden vorgeführt, in der Oper: Dem. Carl (7mal in 5 Parthien), Mad. Schobel (16mal in 6 Parthien), Mad. Stöckl-Heinefetter (6mal in 3 Parthien), Mad. Lehmann (2mal in 1 Parthie), Mad. Mees-Masi (2mal), Mad. Pasta (2mal in Scenen,) Hr. Basadonna (8mal in 2 Rollen), Hr. Bonfigli (3mal in 3 R.), Hr. Breiting (an 2 Abenden); im Ballet: Dem. Taglioni (an 11 Abenden), Dem. Augusta (4mal), Hr. Stöckl (2mal); in Akademien und Concertstücken: die HH. Ernst (1mal), Eisner (2mal), Vimercati (2mal), Bottesini (3mal), Rigg, Pianist (1mal), Erlanger und Frau (1mal), Mad. Bielczicky (2mal), und die 5 Hornisten aus Prag (1mal); zusammen 25 Gäste an 83 Abenden.

Aus diesen möglichst vollständig resumirten Daten ist ersichtlich, daß das Repertoir dieser Bühne durch Mannigfaltigkeit, wie durch Neuheit oder Interessantem des Gebotenen sich meist lobenswerth gestaltete, und die genußreichen Abende die genußarmen an Zahl bei weitem überwogen.

Auf den 3 Vorstadtbühnen Wiens wurden während dem genannten Jahreszeitraum 54 neue Stücke mit Musik gegeben. —

Die Totalsumme der auf den 5 Bühnen Wiens zur Aufführung gebrachten dramatischen, musikalischen, choreographischen u. a. neuen Erzeugnissen beläuft sich auf 110. (Hiebei sind jene Piecen, die auf 2 oder mehreren Bühnen gegeben wurden, nur einfach gezählt.) Davon entfallen 89 Werke auf österreichische oder in Österreich lebende Autoren, und darunter sind: 3 Opern, 1 Operette, 7 Pantomimen, 2 Ballets, 2 Divertissements, 1 Oratorium, und 54 andere (meist sogenannte „Local-) Stücke mit Musik. Vier Fünftheile der Gesammtproduction gehören also dem Inlande an. Rücksichtlich des Quantitativen der Productivität hätten wir uns demnach nicht zu beklagen. Könnten wir dies nur auch rücksichtlich der Qualität. Jul. Janein.

*) Anmerk. d. Redact. Wir theilen mit Einverständniß des Verfassers, aus einem größeren nächstens anderwärts erscheinenden Artikel: „Übersicht der Leistungen sämmtlicher Bühnen Wiens im verflossenen Theaterjahre," den die Tendenz unseres Blattes speciell berührenden musikalischen Theil mit, überzeugt, daß dieß Fragment für unsere Leser von nicht minderem Interesse seyn wird, als überhaupt das mit ungemeinem Fleiße und vieler Sachkenntniß gearbeitete Ganze, auf dessen Erscheinen wir alle Theaterfreunde hiermit aufmerksam machen.

Correspondenzen.

(Philharmonische Gesellschaft in London.) Das zweite Concert derselben characterisirte sich vorzüglich durch die Einführung einer Anzahl von Chor-Sängern, welche die gleichfalls für sich bestehende Choral-Gesellschaft hierbei verwenden ließ. Diese Abweichung von der gewöhnlichen Übung geschah hauptsächlich, um Mendels-

sohn's früher in London nie gehörten „Lobgesang" zur Aufführung zu bringen, der auch die zweite Abtheilung des Concertes ausfüllte. Die erste Abtheilung bestand in Ries's Symphonie aus f, einer gefälligen, nicht großartigen Composition; — dem zweiten Finale aus Oberon, wovon jedoch ein Theil sehr unbefriedigend exequirt wurde, was indessen bei den von dieser Gesellschaft aufgeführten Vocal-Piecen nichts Neues ist. Ein Violinconcert von Kreutzer, das einige ausnehmend widernatürliche Passagen enthielt, im Ganzen aber von Mr. Blagrove sehr schön gespielt wurde. Die große Scene aus Oberon, von Miß Raimforth; dieselbe wurde jedoch nicht in dieser Reihenfolge, sondern da wegen eines Vorfalls in Convent-Garden die Dame verhindert war, zur bestimmten Stunde zu kommen, erst am Ende der zweiten Abtheilung nach dem Lobgesange vorgetragen; solch' eine herrliche Musik, und so bewunderungswürdig producirt, ist jedoch zu jeder Stunde des Tages wie der Nacht willkommen. Zuletzt Berlioz's Ouverture zu „Benvenuto Cellini," voll der sonderbaren Eigenthümlichkeiten, an denen dieser Tonsetzer sein Vergnügen findet, und worunter drei Kessel-Pauken zu erwähnen sind, deren jede von einem besondern Paukenschläger bedient wird. Es ist schwer, nach einmaligem Anhören eine Meinung über ein so großes Werk als dieses auszusprechen, zumal wenn man nicht die ganze Oper gehört hat; es ist jedoch darin eine Art von Choral für die Blechinstrumente, dessen mächtige Wirkung sich nicht verkennen läßt.

Die zweite Abtheilung, wie schon gesagt, füllte der „Lobgesang" aus. Er wurde gut exequirt, aber die Orchester-Begleitung deckte den Chor so vollständig, daß der ganze Effect nicht gewürdigt werden konnte. Wir zweifeln billig daran, daß es wohl gethan sey, solche Werke zur Aufführung zu bringen in Concerten, deren ausgesprochener Zweck die Beförderung der Instrumentalmusik ist. Der Vocalantheil mußte allerdings besser ausfallen, als es bisher bei der philharmonischen Gesellschaft gewöhnlich war; dagegen ist es aber nicht nöthig, sogleich zu dem andern Extreme überzugehen, und eine ganze Abtheilung mit Gesangmusik auszufüllen. Übrigens sind wir weit entfernt, mit müßigem Aufspüren von Mängeln in dem Gegebenen uns zu befassen, besonders in der gegenwärtigen Krise, und wir nähren die aufrichtige Hoffnung, daß diese Gesellschaft, der die Hauptstadt den Genuß der besten Instrumentalmusik verdankt, eines dauernden Gedeihens sich erfreue, da sie uns in der That unentbehrlich geworden ist. (T. C.)

(Gesellschaft für heilige Musik in London.) Mr. Georg Perry, Orchester-Director dieses trefflichen Vereines, reproducirte sein Oratorium „Abels Tod" in Exeterhall. Dieses Oratorium ist unstreitig ein Werk von großem musikalischen Werthe, und gereicht seinem Urheber zu vielem Ruhme. Jene Eigenschaften, welche den Styl Händel's auszeichnen, findet man in diesem Tonsatze ohne Nachahmung im Einzelnen wieder, und wir zweifeln nicht, daß es, obschon seither nicht wiederholt, in der Gunst des Publicums fortan sich erhalten wird. Die Solopartien wurden mit vieler Wirksamkeit vorgetragen von Miß Birch, Mr. Phillips, Leffler und Hobbs.

(Music abroad and at home.)

(Paris.) Im königl. Theater der komischen Oper wurde eine neue Oper „Bruder und Gatte," Text von Polak und Humbert, Musik von Clapisson gegeben. Der Vorwurf basirt auf dem guten Rath, junge Künstler sollen sich mit dem Heirathen nicht übereilen. Die Musik ist sehr lieblich, sehr elegant. Duprez trat nach seiner Rückkehr in der „Favorite" auf, es versteht sich von selbst, mit glänzendem Erfolge. In den „Hugenotten" stand ihm Levasseur und Mad. Nathan-Treilhet würdig zur Seite. Die letzte Einnahme bei der Reprise der „Giselle" betrug mehr als 7000 Francs; seit der „Sylphide" hat kein Ballet so gefallen. Rubini schreibt in einem Briefe, datirt aus London Golden-Square vom 26. Juni: „Mein Freund, du wünschest zu wissen, ob ich wirklich nach der Londoner Saison die Bühne verlasse? Die Wahrheit zu sagen, ist es sehr wahrscheinlich, ich habe das Theater satt, und die Absicht eine Reise durch die Hauptstädte Europa's zu unternehmen, die ich schon lange kennen zu lernen wünschte. Vorher werde ich Paris passiren." Wir werden ihn also wieder in unsern Mauern sehen, den berühmten Sänger, aber wird er auch singen? That is the question! Man arbeitet fleißig an dem Saale Ventadour. Seine innere Einrichtung soll ganz verändert und jener des Saales Favart ähnlich werden. Man erwartet eine einactige Oper von Boieldieu dem Sohne. Die große Oper gab den „Freischütz" und die „Wilis;" die komische Oper die „Maschera," die „Aufrichtige" und die „beiden Diebe." Döhler, der Pianist, bereitet sich zu einer Reise nach Italien. So eben erschienen von der Tondichterinn Luise Puget zwei herrliche französische Romanzen unter dem Titel: „Deux colombes" und „Interrogez-moi."

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

a) Sechs Studien in Form von Capriccio's für das Pianoforte. Op. 11.

b) Sonate für das Pianoforte. Op. 13.

c) Capriccio pour le Piano avec Accompagnement d'Orchester. Oeuv. 22.

Sämmtliche Compositionen von William Sterndale Bennet, und verlegt bei Fr. Kistner in Leipzig.

ad a) Des Menschen Wissen findet keine Gränzen! Wenn wir daher auch in unserer studienarmen Zeit an Werken dieser Art überreich zu nennen sind, so sind doch solche Spenden, wie sie uns hier geboten werden, stets willkommen. Der eifrige, vorwärtsstrebende Schüler nehme diese Studien zur Hand und mühe sich damit nach Herzenslust, — für phlegmatische Individuen sind sie nicht geeignet.

ad b) Das Wort „Sonate" klingt schon etwas rococo. Seit Mozart's Genius sich in Trauer gehüllt, war es nur allein Beethoven, dem es durch seine grandiosen Sonaten gelungen ist, das beinahe verödete Feld mit nie verwelkenden Blüthen zu schmücken. Carl M. v. Weber und Schubert lieferten ebenfalls hierin das Außergewöhnliche. Jedoch seit auch sie in des Himmels Höhen den Chören der Engel lauschen, wüßte ich in den letzten Decennien keinen musikalischen Heros, dem Apollo den Lorbeer gereicht hätte. — Er wäre indessen höchst unbillig, in dieser Beziehung so manche Schöpfung, die in neuerer Zeit in diesem Genre an's Licht getreten, nicht zu würdigen, oder sie wohl gänzlich zu verwerfen. Le goût moderne, der Geschmack der Zeit, der mehr Gefallen an Phantasien, Variationen, Impromptu's, Potpourri's u. dgl. findet, dieser alles verheerende Tyrann, scheint die alte gute, um das Jahr 1695 von Johann Kuhnau erfundene Clavier-Sonate*) gänzlich aus dem Felde schlagen zu wollen, und — ich wollte meine Nasenspitze gegen den Bart des Groß-Moguls von Indien verwetten — bevor ein Lustrum erreicht, wird die Sonate für eine Fabel der Vorzeit gehalten werden. Exempla sunt odiosa. Spricht man doch heut zu Tage kaum mehr von einer Toccate, Gigue, Sarabande, Pavane etc. — Tonstücke, die vor kaum achtzig Jahren zu den allgemein beliebtesten gehörten. Doch ich verfalle da unwillkürlich in die Geschichte der Tonkunst, und wollte bloß über Sir William Bennett's Sonate mein unbefangenes Urtheil aussprechen. — Das Werk besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen: 1) Moderato espressivo. 2) Scherzo, Allegro agitato. 3) Serenata, moderato grazioso.

*) Siehe Becker's Hausmusik S. 35.

4) Finale, presto agitato. Die herrschende Tonart ist F-moll. Unstreitig ist der erste Satz der anziehendste; — hier ist Empfindung, Sprache, Poesie, — Eigenschaften, welche die Ideenfolge der Sonate bedingen. Diesem zunächst steht das Finale. Die Conception ist originell zu nennen. Minder befriedigt das Scherzo. Es mangelt eine gewisse Jovialität, welche diese Abtheilung — selbst im ernstesten Style — doch unerläßlich bedingt. Das Scherzo soll die Lichtseite seyn in dem dunklen Gemälde; jedoch hier ist es gleich den andern düster, beinahe sentimental gehalten. — Sir W. Bennett benennt den dritten Satz: Serenata. Es ließe sich wohl Manches gegen diese Taufe einwenden, allein, wer wird auf den Hut achten, wenn uns unter demselben ein freundliches Antlitz entgegen lacht. Darum, concedo titulum: Serenata!

Das Werk ist dem berühmten Hrn. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet.

ad c) Da die Orchesterbegleitung der Clavierstimme nicht beiliegt, und man daher nicht angeben kann, inwieweit sie subjectiv gehalten ist, so ist man bloß an die Letztere angewiesen, und diese ist wahrhaft brillant. — Ein Concertstück in optima forma, welches noch den besondern Vorzug hat, daß die Noten nicht aufgethürmt sind wie die Steine beim Thurmbau von Babilon. Es gibt heut zu Tage Clavier-Compositionen, wobei man bei der Tacteintheilung mit den gewöhnlichen vier Species gar nicht auslangt. Das Haar sträubt sich empor, wenn man den Notenwulst vor sich sieht, welche hingestreut zu seyn scheinen, wie der Sand am Meere. — Diese Caprice macht jedoch, wie schon gesagt, eine lobenswerthe Ausnahme hievon, und doch ist sie brillant, — doch wird die Volubilität der Hände gewaltig in Anspruch genommen. Originell in Erfindung und Ausführung bildet sie ein treffliches Ganzes, welches jeder Empfehlung würdig ist.

Die Auflagen sämmtlicher Piecen sind äußerst geschmackvoll und lassen nichts zu wünschen übrig. Adolph Müller.

Denkwürdigkeiten.

Der einzige Tonkünstler, der noch in Wien lebt, und den unsterblichen Mozart persönlich genau kannte, dürfte wohl jetzt der ehemalige Clavierlehrer und Compositeur Freistädtler seyn, und von ihm könnten noch manche interessante Notizen über den großen Meister gesammelt werden. Freistädtler war ein Schüler Mozart's; er lebt jetzt in seinem hohen Alter in Wien im k. k. Versorgungshause in der Währingergasse und erwartet ein baldiges Wiedersehen seines theuren Lehrers. Musarion.

Copie de la lettre adressée à J. Haydn par les artistes françois, en lui faisant agréer l'hommage de la Médaille d'or, qu'ils lui ont décernés.

Les artistes françois réunis au théâtre des arts*), pour exécuter l'immortel ouvrage de la Création du monde, composé par le célèbre Haydn, pénétrés d'une juste admiration pour son genie le supplient de recevoir ici l'hommage du respect, de l'enthousiasme qu' il leur a inspiré, et la médaille qu' ils ont fait frapper en son honneur.

Il ne se passe pas une année qu' une nouvelle production de ce Compositeur sublime ne vienne enchanter les artistes, éclairer leurs travaux, ajouter aux progrès de l'art, étendre encore les routes immenses de l'harmonie, et prouver qu' elles n'ont pas de bornes en suivant les traces lumineuses, dont Haydn embellit le présent et sait enrichir l'avenir. Mais l'imposante conception de l'oratorio surpasse encore, s'il est possible, tout ce que le savant compositeur avoit offert jusqu' ici à l'Europe étonnée.

En imitant dans cet ouvrage les feux de la lumière, Haydn a paru se peindre lui-même, et nous prouver à tous que son nom brilleroit aussi longtems que l'astre, dont il semble avoir émprunte les rayons.

P. S. Sie nous admirons ici l'art et le talent, avec lequel Mr. Gatteaux **) a si bien rempli nos intentions en gravant la médaille que nous offrons à Haydn, nous devons rendre hommage aussi à la noblesse des sentimens, avec lesquels il s'est contenté pour son ouvrage de la simple gloire, qu' il recueille aujourd' hui.

Haydn's Rückschreiben.

Meine Herren! Es kommt besonders großen Künstlern zu, Ruhm zu ertheilen, und wer darf auf dieses schöne Vorrecht mehr Anspruch machen, als Sie; Sie, welche die gründlichste und einsichtsvollste Theorie mit der geschicktesten und vollkommensten Execution verbinden, einen Schleier über die Mängel der Werke der Componisten zu werfen, und oft Schönheiten in denselben entdecken, welche sie selbst nicht vermuthet hatten? Auf solche Art haben Sie sich durch Verschönerung der Schöpfung das Recht erworben, an dem Beifall Theil zu nehmen, welchen diese Composition erhalten hat. Diese Gerechtigkeit, die ich Ihnen widerfahren lassen muß, läßt Ihnen auch das Publicum widerfahren. Die Hochachtung desselben für Ihre Talente ist so groß, daß Ihr Beifall den seinigen bestimmt, und daß Ihr Beifall für diejenigen, die ihn erhalten, gewissermaßen ein anticipirter Ruhm der Nachwelt ist. Ich habe oft gezweifelt, daß mich mein Name überleben würde; allein Ihre Güte flößt mir Vertrauen ein, und das Denkmahl, womit Sie mich beehrt haben, berechtigt mich vielleicht zu glauben, daß ich nicht ganz sterben werde. Ja, meine Herren, Sie haben an Einem Tage die Arbeiten von 60 Jahren belohnt; Sie haben meine grauen Haare gekrönt und den Rand meines Grabes mit Blumen bestreut. Mein Herz kann nicht alles ausdrücken, was es empfindet und ich kann Ihnen meine tiefe Dankbarkeit und Ergebenheit nicht beschreiben. Sie werden selbige würdigen, Sie, meine Herren, welche die Künste aus Enthusiasmus und nicht aus Eigennutz cultiviren, und Glücksgüter für nichts, aber Ruhm für alles halten. Ich bin u. s. w.

Beachtenswerthes.

In Salzburg soll Mozart ein Denkmal gesetzt werden. Beim Graben des Fundaments fand man einen Mosaikboden. Dieß scheint hinzudeuten, daß das Monument öffentlich, das heißt, auf einem freien Platze in der Stadt zu errichten beabsichtiget ist. — Es wird wohl wenige Beispiele geben, daß Monumente für Künstler oder Gelehrte auf öffentlichen Plätzen getroffen werden; und zwar aus vielen Gründen mit Recht. Die Büste oder das Standbild eines Künstlers findet einen passenden Platz in einem Pantheon.

Wäre denn die Idee gar so verwerflich, die Tausende, welche die Aufstellung eines Monuments erfordert (d. h. des Monuments für Mozart) — zur Gründung eines Erziehungshauses für arme Waisen von Tonkünstlern zu verwenden, und selbes Mozartstiftung zu benennen? — Wenigstens dürfte dieß Nutzen bringen, während ein Monument für einen Tonkünstler in 100 Jahren wieder ein Monument bedarf.

Sonderbar ist es doch, daß die Deutschen, Franzosen und Engländer eine italienische Oper haben müssen, während es noch keinem Menschen in ganz Italien eingefallen ist, eine deutsche, französische und englische Oper zu wünschen. Der Mangel an Kenntniß der Sprache ist es nicht, denn von 1000 Besuchern der italienischen Opern in Wien, Paris

*) Der großen Oper. Wir geben diesen Brief im Original, da er eine Art Actenstück ist.

**) Der geschickteste Graveur seiner Zeit.

und London, — verstehen ebenfalls kaum 100 die italienische Sprache, und überdieß ist die Sprache der Musik in der ganzen Welt verständlich. Die Sache muß einen andern Grund haben. Die Italiener sind in dieser Hinsicht selbstständiger, und achten die vaterländische Kunst mehr, als Deutsche, Franzosen und Engländer.

Miscelle.

Der berühmte Violinist, Ritter Eiser, gab ein Concert in London und wurde beim Schluß seines ersten Allegro ausgepfiffen; ganz ruhig wartete er ab, bis sich der Lärm gelegt hatte, gab das Tempo zum Adagio an, legte während des Ritornells den Bogen weg, nahm die Geige unter den Arm, pfiff sein Solo und accompagnirte sich mit der Violin pizzicato. Dieß frappirte, man lachte, klatschte bei den Pausen, am Ende erschallte das lauteste Bravo. Der Virtuos verbeugte sich ehrerbietig gegen das kunstfreundliche Publicum und sagte: „Sehr gern bequeme ich mich nach dem Geschmacke der verehrungswürdigen Kenner, seit sie mich haben bemerken lassen, daß er auf's Pfeifen gerichtet ist!" Bravo! riefen von Neuem — wenn auch nicht so Viele, als vorher. Indessen machte die Sache eine Theeanekdote und sonach das Glück des Virtuosen auf geraume Zeit.

Ein guter, eifriger Musikliebhaber aus einer preußischen Provinzialstadt las in den Zeitungen, daß Gluck's „Alceste" zum Carneval in Berlin gegeben wurde. Er konnte dem Wunsche, das berühmte Werk zu hören, nicht widerstehen und machte die beträchtliche Reise im schrecklichsten Wetter zu Fuß. Er kommt in's Wirthshaus — aber, ist es nun zu spät, oder fehlt es ihm an allen Bekanntschaften, kurz: er kann durchaus kein Billet mehr bekommen. Er ist außer sich. Der Wirth richtet ihn mit der vertrauten Insinuation auf, daß die Militärwache es manchmal bei dieser Gelegenheit nicht allzu genau nehme und einem preußischen halben Gulden wohl schwerlich widerstände. „Ich verstehe!" sagte der Liebhaber erfreut; „lassen Sie mich machen!" — Er eilt nach dem großen Theater der italienischen Oper, er tritt in ie weiten Umgebungen. Ganz unbekannt mit dem Terrain, durch den Glockenschlag und die da- und dorthinströmende Menge noch mehr verwirrt, von den Lichtern geblendet, weiß er sich gar nicht zu helfen, geht aber in der Betäubung frisch darauf los. Er kommt an eine Thüre mit Wache besetzt: „Billet!" schnurrt diese. „Mein Freund," entgegnet der Fremde leise und beweglich; „ich bin zu spät und fernher gekommen: wenn Er mir zum Eintritt verhelfen wollte — —" Er drückt ihm den halben Gulden in die Hand. „Schon gut!" sagt der Schnurrbart freundlicher: „da gehen Sie nur rechts nach der nächsten Thür." — Der Fremde geht, er kommt zur nächsten Thür: wieder eine Wache: „Billet!" — „Sein Camerad hat mich an ihn gewiesen," — sagt er; übrigens — Alles wie oben. — Der Fremde geht immer weiter rechts, er hört zitternd von innen die Instrumente anstimmen: endlich wieder eine Thür und wieder eine Wache; Alles, wie vorher, außer daß der Soldat wirklich die Thüre öffnet, den Entzückten schnell hinaus schiebt, und schnapp! die Thür hinter ihm wieder zuwirft. Jetzt will jener frei athmen, reibt sich die Augen, weil er nichts sieht, und entdeckt endlich, daß er — unter Gottes freiem Himmel steht, und nur in der äußern Gallerie die Runde ganz um das Haus herum gemacht hat.

Bunterlei.

(Wien.) Bei Pietro Mechetti q. m. Carlo, k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler, ist neu erschienen: „**Pensées fugitives pour le Piano par Ign. Moscheles. (Prix 45 kr.)**

(Baden bei Wien.) Der Magistrat d. l. Stadt gibt Mittwoch den 28. Juli ein Concert zur Gunsten des Umbaues des Armenhauses. Die Zöglinge des Wiener Conservatoriums werden mit Bewilligung der Gesellschaft der Musikfreunde die Aufführung übernehmen. Vorkommende Stücke: Zwei Sologesangpiecen, ein Vocalchor der Knaben, zwei Ouverturen, ein Violoncellsolo, zwei Violinsolo's.

(Prag.) Am 15. d. M. gab Hr. Camillo Sivori ein Concert, und bethätigte sich als einen tüchtigen Violinisten und würdigen Schüler Paganini's.

(Berlin.) Die Opern „Guitarrero" und „die Favorite" sollen des Nächsten gegeben werden.

(Marseile.) Hier wird laut Ordonnance vom 8. Juni eine Musikschule als Filiale des Pariser Conservatorium errichtet werden. Barsatti wird Director.

(Marienbad.) Der Tenorist Breiting gab am 10. Juli ein stark besuchtes Concert. Er trug eine Arie von Mercadante, die Romanze „Guido und Ginevra," die Arie Raouls aus den „Hugenotten" und den „Erlkönig" vor und fand vielen Beifall, eben so der Prager Kuhe, ein Schüler Tomaschek's, mit einer Phantasie von Döhler und der Warschauer Landowsky, ein Zögling Spohr's, mit einer Melancholie von Prume.

(Havre.) Derivis erntete reiche Lorbeern in seinen Gastrollen. Er versprach, bald wieder zu gastiren. Gegenwärtig ist D. nach London abgereiset.

(Cerhair.) Die von dem Mitarbeiter der **Gazette musicale** Ellwart componirte und bei Einweihung der Statue des Latour d'Auvergne aufgeführte Cantate fand vielen Beifall.

Auszeichnung.

(Dresden.) Se. Majestät der König haben dem Musikdirector Dr. Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig das Prädicat eines Capellmeisters verliehen.

Geschichtliche Rückblicke.

23. Juli

1806 wurde zu Nienstadten bei Altona Eduard Marxsen geboren. Als ein Schüler Ritt. von Seyfrieds im Contrapuncte und Carl M. v. Bocklets im Clavier hat er bei allen seinen Concerten lauten Beifall erhalten. Von seinen Tondichtungen sind mehr als 20 Werke bereits erschienen.

24. Juli

1763 erblickte zu Göttingen Louise Müller das Licht der Welt. Sie galt zu ihrer Zeit als eine der größten Sängerinnen und später als ausgezeichnete Gesanglehrerinn Deutschlands. Als vortreffliche Altistinn ward sie nach Strelitz als großherzogliche Kammersängerinn berufen, bildete daselbst viele tüchtige Schüler für das Pianoforte und starb 1829.

1812 starb zu Dresden Joseph Schuster, Lehrer der Prinzessinn Auguste, und Leiter der musikalischen Übungen am churfürstlichen sächsischen Hofe.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Das Redactionsbureau ist in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 89 — Dienstag den 27. Juli — 1841.

Musikalische Daguerreotypen.

Motto: Der Zopf, der hängt ihm hinten.
Chamisso.

III.

Ein geistreicher Mann sagte: »Der Styl ist der Mensch.« Wahr, sehr wahr, aber nicht so allgemein giltig, als das alte Sprichwort: »Der Mensch ist ein Gewohnheitsthier. Schreiben, im weitesten Sinne dieses Wortes, ist nicht Jedermanns Sache, aber Gewohnheiten hat jeder, und es ist auch ein Glück, wie ertrüge sonst mancher Dummkopf die lebenslange Conversation mit seinem eigenen jämmerlichen Ich. Leider hat jedes Ding zwei Seiten, und so ist auch die Gewohnheit in die Wochen gekommen und eines argen Wechselbalges genesen — man nennt ihn Vorurtheil. Dieser Wechselbalg zählt eine Unzahl von Kindern und Schülern, ihm wie aus dem Gesichte geschnitten, und allem neuen Schönen verderblich, wie das Unkraut den Weizen, der Glühwind die Rosen, die Romane der Dudevant die Weiberherzen verkümmern, verwelken, versteinern machen.

Schon der alte Sänger der Falernerreben beschreibt eine Race dieser Zucht, schildert ihren verknöcherten, chinesischen Schönheitssinn, und tauft sie: **laudatores temporis acti.** Er meinte das einseitige Greisenalter, in dem der Verstand von Jahr zu Jahr von Vorurtheilen befangener, am Ende ganz kindisch wird, ohne daß das Herz kindlich fühlt. Horaz mag dabei zu weit gegangen seyn, wie es wenigstens viele Philosophen behaupten, die Alles wissen, sogar wie das Gras wächst, nur Eines nicht, daß sie nämlich eigentlich nichts wissen. Hätte er aber die **laudatores temporis acti** in der Kunst gezeichnet, seine allzu scharfe Schilderung wäre noch zu matt gewesen, sie hätte »blaß wie Louise« gesehen.

Ich will es wagen, diese Species näher zu beschreiben: bevor ich jedoch den Dienst des Naturforschers verrichte, will ich mich durch nachstehende Zeilen feierlichst vor dem Ketzerglauben, dem Lästerwahn verwahrt wissen, als hielte ich jene preiswürdige Pietät gegen das bestehende, oft bereits uralt gewordene Schöne für ein Übel in der Kunst. Diese Pietät ist die heilige Muttermilch, welche der Künstler in der frühesten Zeit eingesogen haben muß, falls er dereinst die erhabenen Ahnen seiner Kunst auf der Mitte des Parnasses einholen, oder im günstigsten Falle auf dem Gipfel des griechischen Berges überflügeln soll. Ich wiederhole es nochmals, die Ehrfurcht vor den todten oder noch lebenden Altmeistern der Kunst müsse das **noli me tangere**, die Sensitive in der Künstlerbrust sein. Eine Nachtigall, welche den Gesang ihrer Mutter verachtet, würde bald kreischen lernen wie ein heiserer Specht.

Wie nothwendig diese Verwahrung sey, möge nachstehende Geschichte beweisen, die ich selbst erlebte. Ich äußerte in einem literarischen Cirkel, Schiller würde, wenn er wieder erwachte, über den wundervollen, wie aus Erz gegossenen, in Stein gehauenen und doch phalänenleichten, sammtweichen Versbau Platens in Entzücken, ja in Erstaunen gerathen. Das hieß freilich mit andern Worten, Schiller habe schlechte Jamben gemacht. Es ist aber auch so, und kein Poet wird es anders finden, und doch der festen Überzeugung leben, der Dichter des Posa sei ein unsterblicher, ja, wie ihn Heine ganz richtig nennt, der edelste deutsche Sänger, so wie nach dem bekannten geistreichen Witzworte Raphael der größte Maler geworden wäre, würde er auch ohne Hände auf die Welt gekommen seyn. Es handelte sich also nur um die Form, welche immer und ewig veraltet, während die Poesie selbst ewig jung, unsterblich ist und bleibt. **Le roi est mort, vive le roi!** Und doch gab es in diesem literarischen Clubb einen höchstgebildeten Mann, der mir jene Äußerung als burschikoser Lästerung übel nahm, und mich, der ich Schiller wie Frankh »meines Geistes erste Liebe« nenne, auf dem Parnasse des Hochverrathes bezichtigte, und, falls es angegangen wäre, **à petit feu** hätte rösten lassen.

Da ich nun mit ruhigem Gewissen sagen kann: »**dixi et salvavi animam meam,**« schreite ich rasch zu dem eigentlichen Zwecke dieses Aufsatzes. Lieber Leser oder schöne Leserinn, ist es dir nicht auch so ergangen wie jenem Glücklichen, den sie in eine bezauberte Welt versetzt hatten, die freundlichen Cheristanen aus Dschinnistan? Du lagst in einem Meere von Rosen, die Quellen schäumten, die Palmen rauschten, die Falter thaten mit dir bekannt wie uralte Freunde, und die

sonst so schmerzhaften Klänge der Nachtigall klangen wie die Freudenhymne: Vater im Himmel, das Leben ist doch schön! Du warst glücklich wie nie früher oder später. Da trat ein kluger Mann zu dir, »der viele Gärten gesehen« und sprach: »Bemerken Sie nicht auch, Liebwerthester oder Schönste, daß die Rosen nicht symmetrisch in Beeten geordnet sind, daß die Quellen zu knabenhaft lärmend rauschen, daß die Palmen ganz waldmäßig frei gegen Himmel ragen, was sich doch in einem wohlerzogenen Garten nicht im Mindesten schickt? Und erst vollends dieses rhythmuslose Flattern der Schmetterlinge! Kusch dich, Nachtigall! Du machst Compositionsböcke! Sehen Sie, zu meiner Zeit in dem berühmten Garten Roccoco, da gab es auch Rosen, aber eingepferchte, zuweilen gepuderte; da rauschten auch Quellen, aber über keine Kieselsteine, sondern durch Schilf, über dämpfendes Moos, und die Palmen standen verschnitten, ordentlich in Reihe und Glied wie die großen Gardisten des großen Churfürsten. Die Falter waren auch geladen, aber man hatte sie aus Vorsicht an Nadeln gespießt, und so konnten sie kein Unheil anrichten unter den Blumen und deren Sitten nicht verderben. Die Nachtigal war gut musikalisch abgerichtet, und sang täglich in der Frühe ut re mi fa so la!»

Da war es um deine Begeisterung gethan und dein Dschinnistan entgöttert. Siehst du, so ist es auch mir ergangen. Ich stand im Theater, und sie gaben oder sangen Robert den Teufel. Ich war in Begeisterung gerathen wie du, und als die schöne Prinzessinn mit den seelenvollen braunen Augen, die wie zwei gefangene Monde blicken, die Worte flötete: »Einst lagst du zu meinen Füßen,« lag ich gar nicht zu Füßen irgend eines Menschen, nein, ich hatte vortreffliche Flügel aus Tönen gewoben, und schwebte um den Gipfel des Parnasses, und jubelte: »Dal cielo caduta Euterpe!« Ein kluger Mann stand lächelnd neben mir und citirte den Albrechtsberger, und erinnerte an längst todte Meister, und bewies mir haarklein, Meyerbeer sei ein tollkühner Neuerer, ein musikalischer Ketzer, ein Notenantichrist, und so weiter. Ich aber dachte an die Forkel'sche Beurtheilung Gluck's, und wie sie in frühern Zeiten Mozart, Haydn und Beethoven gekreuzigt hatten, war auch muthig, und sagte dem Klugen: »Halten Sie gefälligst das Maul,« aber um meinen Wonnerausch, um meine Begeisterung war es für diesen Abend geschehen.

Daß es die Freunde der Vergangenheit durchaus nicht einsehen wollen, das Lied Heine's von der alten Geschichte, die ewig neu bleibt, characterisire nichts besser als die Opposition, gegen welche neu auftauchende Tonkünstler zu kämpfen haben, und daß darüber Herzen brechen und gebrochen sind, in welchen die Nachtigallen so heimisch waren wie in den Dattelwäldern des Morgenlandes. Ich kenne einen vortrefflichen Mann, der es in der Menschheit wie in der Tonkunst zur Meisterschaft gebracht hat. Vorzugsweise und wie natürlich mit vollem Rechte liebt er deutsche Musik. Wie oft erzählte er mir von den heißen Schlachttagen, in welchen Mozart um sein gut ambrosisches Recht fechten mußte bis auf den letzten Ton, wie sein Vorgänger aus der Pfalz. Wie schmähte er das niedrige, falsche, ränkevolle Treiben der damaligen Kunstjünger und Kunstmeister! Welch ein schauerliches Gewebe von Bosheit und Hinterlist entwickelte er vor meinen Augen! Wie freute er sich des imperatorischen Machtspruches, welcher die saumseligen Sänger und Primadonnen zur Erfüllung ihrer Pflicht zwang. Und doch war es gerade dieser Mann, dieser Pylades der deutschen Musik, der gerade wie die Antimozartianer handelte, und dem großen Carl Maria v. Weber alles Genie, alles Talent absprach: »Herr vergib Ihnen, sie wissen nicht was sie thun.«

Und dieses Schauspiel erleben wir jedes Jahr. Kaum daß ein neues musikalisches Talent auftaucht, und kühn einen neuen Weg einschlägt, so schreien die laudatores temporis acti Zeter, und wollen es läugnen, daß die neue Tonmuse stuartreizend blickt, weil ihr — der Zopf fehlt, der in ihren Tagen getragen wurde, weil sie keinen Reifrock trägt, der früher die jugendlichen Glieder preßte. Da kommen die Kabalen und Ränke, da erscheinen die böswilligen oder halbwarmen Kritikern, da wird verlästert in den Salons, in den musikalischen Kränzchen, daß man wie jene geistreiche Dichterinn ausrufen möchte: »Man wird zum Ritter geschlagen, wird man zum Künstler gefoltert?!«

Da werden alle musikalischen Gesetzbücher nachgeschlagen und citirt, da heißt es, um junge Landsleute zu nennen, »Proch, Titl, Hölzl, bleibt im Lande der Alten, und componirt zopfisch!« Da werden alle Hebel in Bewegung gesetzt, um zu Gunsten alter Spatzen junge Nachtigallen im Neste zu erwürgen, und die klugen Laudatores temporis acti haben bei allem diesen schmählichen Krämertreiben im Tempel der Kunst keine Ahnung, daß sie kreuzigen wie Forkel und la Harpe daß sie das Interesse der Kunst mit Füßen treten, daß sie gute Musikanten, aber dabei schlechte Leute sind, Fischblut in den Adern, Vorurtheilsbaumwolle in den Ohren, Gewohnheitsbrei in den Gehirnkammern, Pharisäerpietät in den Herzen! Möchten sie nachstehendes Sonett beherzigen, mit dem ich von meinen Lesern Abschied nehme:

Horcht gläubig nicht den runzligen Zeloten,
Die Trotz im Munde, Furcht im Herzen haben,
Und selbst die Lerchen, diese Frühlingsboten,
Verketzern möchten als des Unheils Raben.

Im Meer der Töne wählt euch als Piloten
Nur Köpfe, die von Freisinn Kunde gaben,
Nicht die Gewohnheit dieser Urdespoten,
Der, was ihm neu, verlästernd will begraben.

Was nützen euch veraltete Pandekten,
Die Frucht von grauer Zöpfler bangem Sinnen,
Als Gluck und seine Schüler sie erschreckten.
Aus ihrem Schimmel mögen sich gewinnen
Die freie Zehrung klebrige Insecten —
Ihr braucht den Geist der Kunst, der ist nicht drinnen!

Musikalischer Salon.

Die öffentliche theoretisch-practische Musik-Prüfung der Lehramts-Candidaten, so wie der Instrumental- und Gesangsschüler des „Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik," fand Donnerstag den 22. Juli l. J. im Saale des Pallastes Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz, Präses dieses Vereines, Statt.

Ein Verein, welcher sich die Beförderung echter Kirchenmusik zur Aufgabe gestellt hat, verdient, wenn er ja diesem schönen Berufe ganz entspricht, allerdings die thatkräftige Unterstützung und Theilnahme aller Gönner und Freunde der Kunst, so wie ihm bei so lobenswerthem gemeinnützigen Streben die Anerkennung und Achtung der Welt zu Theil wird, und auch werden muß. Es fragt sich nun, ob und in wie ferne derselbe den Anforderungen entsprochen, die man an ein Institut zu stellen berechtigt ist, dessen Wirken dahingeht: durch den musikalischen Unterricht der Lehramts-Candidaten tüchtige Chorregenten zu bilden und dadurch die Kirchenmusik auf dem Lande zu verbessern und zu vervollkommnen. Obgleich selbst unterstützendes Mitglied dieses Vereins, bin ich doch nie zu einer genaueren Einsicht seines Wirkens gelangt, die mich in den Stand gesetzt hätte, hier ausführlicher die einzelnen Kräfte, die Mittel, wodurch ein günstiger Erfolg sicher bezweckt werden sollte, nach Gebühr würdigen zu können. Ich beschränke mich deßhalb bloß darauf, über die heutige Prüfung zu berichten, wodurch sich wohl von selbst zum Theil der Erfolg seines Wirkens herausstellt.

Die Prüfung begann mit den theoretischen Gegenständen, als: Generalbaßlehre, allgemeine Kirchenmusiklehre und Theorie des Choralgesanges. Die Kenntniß des Generalbasses ist für Landschullehrer, welche zugleich das Amt eines Chorregenten versehen müssen, unumgänglich nothwendig, daher auch der Unterricht in diesem Kunstgebiete als der erste und wichtigste Gegenstand dieses Bildungsinstitutes künftiger Chorregenten erscheint. Die allgemeine Kirchenmusiklehre, d. i. die Lehre von dem Wesen der Kirchenmusik und des Kirchenstyles, von dem Zweck und der Wichtigkeit derselben, hat für angehende Lehrer eine große Bedeutsamkeit, indem sie durch dieselbe eine genaue Einsicht in die Wesenheit ihrer Berufspflicht als Chorregenten erhalten, wodurch ihnen ihre Stellung zur Kirche klarer wird, und sie zur gewissenhaften Erfüllung ihrer Dienstesobliegenheiten in dem Tempel des Herrn zu seiner Verherrlichung mit besten Kräften zu wirken, ermuthigt und angeeifert werden. Endlich die Theorie des Choralgesanges ist nicht minder wichtig bei der Ausbildung zu einem tüchtigen Chorregenten; ja die gründliche theoretische Wissenschaft dieser Gegenstände, sollte wohl bei allen jenen, die sich um derlei Bedienstungen bewerben, zur Grundbedingung gemacht werden. Daß Hr. August Duk, Capellmeister des Vereins, welcher in diesen Gegenständen Unterricht ertheilt, den besten Weg eingeschlagen hat, um seine Schüler bald möglichst zu einem richtigen Verständnisse dieser Wissenschaften zu bringen, bewiesen zur Genüge die Antworten derselben, wobei noch wohl zu berücksichtigen kommt, daß bei einer Prüfung, welche die ihr sparsam zugemessene Zeit mehr der practischen Production widmen muß, diese vielverzweigten Gegenstände keineswegs in ihrer ganzen Ausdehnung erschöpfend dargestellt werden können, wodurch es dem Zuhörer nicht leicht möglich ist, mit prüfendem Blicke das systematische Fortschreiten seiner Doctrine zu verfolgen, und sie nach Gebühr zu würdigen.

Was die practischen Gegenstände anbelangt, so bewiesen die Prüflinge im Choralgesang theilweise sichere, reine Intonation, obgleich in den Tutti-Chorälen eine größere Präcision, eine richtigere Accentuirung zu wünschen gewesen wäre. Mehr noch als im figurirten Gesange ist im Chorale die deutliche Aussprache, die verständliche Betonung eine Grundbedingung; das Unisono eines Tutti-Chorals aber erfordert die größte Bestimmtheit und Sicherheit des Vortrages. Dem Generalbaßspiele war bei der Prüfung zu wenig Zeit gegönnt, um aus den wenigen Beispielen entnehmen zu können, inwiefern die practische Ausübung ihren erworbenen theoretischen Kenntnissen entspräche. Am wenigsten genügend erwies sich der Erfolg im Präludiren und Spielen der Kirchenlieder auf der Orgel; ja im letzteren, welches, wenn auch den leichtesten, doch einen Haupttheil des täglichen Geschäftes eines Landschullehrers ausmacht, zeigten Einige Ungeübtheit und Unkenntniß, eben so vermißte ich im Liedergesange der Schüler die ursprüngliche Einfachheit der Melodie. Wie kann der Organist der Versammlung in der Kirche das Lied gehörig vorspielen, wenn er die Melodie in ihrer wahren Gestalt nicht kennt? — Die Übungen auf der Violine, von den gesammten Violinschülern ausgeführt, sind nicht nur ein ehrenvoller Beweis für die Tüchtigkeit und Umsicht des Violinlehrers Hrn. Vinz. Lirsch, sie sprechen auch für sein rastloses Bemühen, für den regen Eifer, der ihn beseelt. Aber auch die Schüler sind für ein so seltenes, präcises Zusammenwirken zu loben, es möge ihnen dieß ein Fingerzeig seyn, daß sie in der Folge als Chorregenten hauptsächlich auf die Gleichheit der Streichinstrumente ihres Orchesters zu sehen haben. Man muß die Schwierigkeit dieses Instrumentes ganz kennen, ja man muß einer Violinschule selbst vorgestanden seyn, um die Leistungen des Hrn. Lirsch gebührend würdigen zu können. Fürwahr, es ist keine leichte Sache, beinahe ein Halbhundert Schüler auf das Commandowort zu einer gleichförmigen, präcisen Executirung einzuüben. — Den practischen Übungen folgte die Prüfungsproduction. Dabei wurde aufgeführt: 1) Chor „Heilig ist Gott," von C. H. Rink mit Orchester. 2) „Te Deum laudamus," Männerchor von A. Duk. 3) Quartett-Concert für vier Violinen, mit Orchester von Maurer. 5) Kyrie aus der Messe in G von Haydn. 5) Chor: „Hoch thut euch auf ihr Thore der Welt!" von B. Klein, und endlich 6) großer Chor aus dem Halleluja der „Schöpfung," mit Begleitung des ganzen Orchesters von Kunzen. — Die Aufführung dieser Musikstücke, durchaus von den Schülern des Vereins, war befriedigend, nur glaube ich, daß statt dem Quartett-Concert ein Violinsolo aus einer Messe oder einem Offertorium, hier besser am Platze gewesen wäre; nicht als ob ich dadurch das Verdienst der vier Concertisten, die Alles thaten, was in ihren Kräften lag, schmälern wollte, aber der Tendenz des Vereines und selbst der Prüfung entsprechender, scheint die Wahl eines Kirchenstückes, als die einer Concertpiece.

Wenn man nun aus dem Erfolge dieser Prüfung einen Schluß zieht, so ergibt sich, daß unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. A. Duk sich von diesem Bildungsinstitute Erfreuliches erwarten läßt, um so mehr als der Verein sich des hohen Protektorates und der großmüthigen Unterstützung Sr. Durchlaucht des Hrn. Fürsten Ferdinand v. Lobkowitz erfreut, und wie in einer öffentlichen Ankündigung der Wiener-Zeitung bekannt gegeben wurde, auch die Zusammensetzung eines Directions-Körpers und musikalischen Ausschuß-Comité's bald zu Stande kommen dürfte, wodurch den allenfalls nachtheiligen Einflüssen von Nichtkunstgebildeten auf diese Musiklehranstalt vorgebeugt, und die Lehrer von dieser Seite die ihren Leistungen gebührende Anerkennung und Ermunterung finden würden.

Nach beendigter Prüfung hielt der Hochwürdige Herr Schuloberaufseher Joseph Ebneter an die Schüler eine Anrede, in welcher er sie in einfachen aber herzlichen Worten auf die Wichtigkeit ihres Berufes aufmerksam machte und zur Thätigkeit und zu ausdauerndem Fleiße aneiferte; worauf er dann an die sechs vorzüglichsten Schüler

des Vereins entsprechende Prämien vertheilte. Hr. Ignaz Ritter von Seyfried, Director dieses Vereins und mehrere andere Kunstnotabilitäten beehrten die Prüfung mit ihrer Gegenwart. August Schmidt.

Literatur.

„Bifolien," von Joh. Gabr. Seidl. Zweite vermehrte Auflage. Wien bei Pfautsch et Comp. 1841.

Um über den Werth der vorliegenden Poesien dem Publicum ein wahres Wort ans Herz zu legen, braucht man nur der zwei Umstände Erwähnung zu thun, daß nämlich Se. kaiserl. Hoheit, der Herr Erzherzog Johann Baptist die Dedication derselben anzunehmen geruhten, und daß diese Dichtungen innerhalb einer kurzen Zeit die zweite Auflage bereits erheischten. Die kritischen Blätter haben sich insgesammt günstig über dieselben ausgesprochen, und wir — nämlich von unserm musikalischen Standpuncte genommen, können ebenfalls nicht umhin, dem geschätzten, durch Gemüthstiefe und Innigkeit ausgezeichneten vaterländischen Sänger, unsern Beifall laut zu äußern. Und in der That, es gibt in dieser Sammlung von Dichtung und Wahrheit, von bittersüßen Erfahrungen der Phantasie und des Lebens;

Wo mit dem epischen Blättchen
Immer ein lyrisch gepaart,

nicht wenige, die tief ins Herz greifen, nie jedoch so gewaltig, daß sie den Gesang ersticken oder zu einem Schmerzens-Schrei exaltiren; und dieß ist ja der wahre Garten des Liedes, dieß das Feld, wo Seidl seine duftigen Blüthen pflückt. Daher kam es auch, daß seine Lieder — nebst denen Vogl's — für den Tondichter die reichste Ausbeute gewähren, und schon vielfach, ja in neuerer Zeit am meisten in Musik gesetzt wurden, und namentlich sind auch in den Bifolien: „das Glöcklein des Glückes;" „die Veilchenleiche *);" „Thränen der Liebe;" „das Todtenlichtlein;" „der Älpler und der Fischer;" „böser Zweifel;" „der König und Landmann;" „der Glöckchenwalzer;" „die Klag';" „die Bestellung;" „der närrische Küster;" „Täuschung;" „Posthornklang;" „die beiden Ringe;" „Reisegesellschaft;" „der todte Soldat;" „die beste Uhr;" „nach einem Jahre;" „Gräberrasen;" „der alte Schiffer;" „der blinde Greis an seine Tochter;" so beschaffen, daß sie den Musiker begeistern und ihm gleichsam die Tonwellen aufdringen, auf denen seine Seele, ein singender Schwan, sich erquicken, traulich segeln, und sodann die Musikwelt erfreuen möge. Wir rechnen es daher zu unserer angenehmen Pflicht, die Compositeurs auf diese „Bifolien" Seidel's aufmerksam zu machen.

Ath—*—s.

Bunterlei.

(Wien.) Im Theater an der Wien drängen sich die Spectakel. Alte verfehmte Roßcomödien werden aus der Gruft herauf beschworen, um ein paar Tage lang wieder unter den Lebenden zu wandeln. So sahen, wir jüngst Graf Waltron mit Musik von Capellmeister Müller; ein Stück, welches von jeher große Zugkraft hatte, ohne daß dieselbe dem Schauspiel an sich oder der Musik zugeschrieben werden könnte, da diese beiden Bestandtheile sich nicht über die Oberflächlichkeit erheben. Die Bande des k. k. Regimentes Hoch- und Deutschmeister war dießmal besser, da sie lediglich militärische Märsche von Fahrbach producirte, und sich nicht in Allotria einließ. Im Ganzen war der größte Beifall dem „lebendigen Theater," den militärischen Costümes und dem Reitspectakel zugewendet. Mad. Schreiber-St. Georges, welche als Gräfinn Waltron gastirte, gefiel und wurde von mehreren Personen hervorgerufen. M.

(Wien.) Im Verlage der k. k. Hofmusikalienhandlung des Tobias Haslinger ist von unserm verdienstvollen Kunstveteranen Michael Umlauff so eben neu erschienen: ein Graduale (Prosternimur contrito corde) für kleines — und ein Offertorium (Lauda anima mea Dominum) für großes Orchester.

(Pesth.) Sonnabend den 17 d. M. trat Delle. Henriette Carl in der „Lucrezia Borgia" in der Titelrolle auf. Der Beifall war stürmisch wie an dem ersten Abende, und was noch mehr sagen will in unsern Tagen der Beklatschungswuth, so verdient, wie früher. — Hrn. Al. Schmid's Nachfolger in der Direction des hiesigen deutschen Theaters sind der rühmlich bekannte Dichter Gustav Ritter v. Frankh und der k. baierische Hofschauspieler Forst.

*) Dieses zarte und sinnige Gedicht ist von dem schätzenswerthen Compositeur des „Noah," Franz X. Hölzl, in Musik gesetzt worden, und dürfte nächstens dem musikalischen Publicum dargeboten werden; unserm Ermessen nach gehört dieses Lied zu den gelungensten, die in der neuesten Zeit zu Tage gefördert wurden.

Berichtigung.

In Nr. 79. ist in dem ersten Briefe aus Laibach an der 1. Seite 11. Zeile statt Rasenbach — Rosenbach, 15. Zeile statt Woche in — Wochein, auf der 2. Seite 25. Zeile statt Neufels — Neufeld zu lesen.

In Nr. 81. ist gleichfalls in dem Briefe aus Laibach 1. Zeile statt Raton Fabrice — Natale Fabrici, in demselben Aufsatz pag. 340. 15. Zeile statt die Alti an Meisterschaft — die Action war meisterhaft, 16. Zeile statt Abirst — Aloise zu lesen.

Geschichtliche Rückblicke.

25. Juli

1711 wurde zu Heidesheim im Anspachischen Lorenz Christoph Mitzler v. Kolof, Hofrath, königl. poln. Leibarzt und Historiograph, geboren. Er war der Stifter der correspondirenden Societät der musikalischen Wissenschaften, deren Secretär er war, die jedoch zum Schaden für die Musik bald wieder einging. Auch war er Sänger, Clavier- und Violoncellspieler, Flötist.

26. Juli

1783 starb zu Berlin der preußische Hofcapellmeister Johann Phil. Kirnberger, einer der berühmtesten Theoretiker und Componisten im gelehrten Style.

27. Juli

1766 wurde Carl Hunt zu Dresden geboren. Als ausübender Künstler auf der Violine und als Componist für sein Instrument, hat er sich einen bedeutenden Namen erworben.

1802 wurde zu Ruprechtshofen in Österreich Benedict Randhartinger, k. k. Hofcapellensänger, geboren. Salieri war sein Lehrer in der Composition. Als Liedercomponist hat er bei 200 bereits geschrieben, die ihm die allgemeine Achtung verschafft haben.

1836 starb zu Paris Joseph Melchior Gomio, der Componist der so sehr beliebten Opern: „der Lastträger" und „Le Diable à Seville" etc.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Das Redactionsbureau ist in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 90 Donnerstag den 29. Juli 1841.

Tamburini.

Antonio Tamburini ist am 28. März 1800 zu Faenza in Italien geboren und erhielt von seinem Vater, Pasquale Tamburini, Professor der Musik in dieser Stadt, jene vorzeitige Erziehung, welche auserwählte Naturen für das Schicksal ihrer Zukunft vorbereitet. Aber der junge Instrumentist, welcher seit seinem neunten Jahre seinen Platz im Orchester mit Ehren behauptete, neigte sich bald zu einer andern Laufbahn. Die glücklichen Erfolge, deren er sich sowohl in der Kirche, als auf der Schaubühne zu erfreuen hatte, erwarben ihm bald die Gunst Mombelli's (des Vaters), der Mad. Pisaroni und mehrerer anderer berühmter Künstler, welche Gelegenheit hatten, ihn zu hören. Sein Beruf war von nun an entschieden, und in einem Alter von 18 Jahren debutirte er auf dem Theater von Bologna in einer Oper von Generali; hierauf zu Mirandola und Correggio, wo er einen lebhaften Enthusiasmus erregte. Sein Ruf lenkte auf ihn die Aufmerksamkeit der italienischen Impresarii und sonach nahm er i. J. 1819 ein Engagement im Theater von Piacenza an, wo man sich noch immer an seine brillante Erscheinung in „Cenerentola" und in der „Italiana in Algeri" erinnert. In demselben Jahre sehen wir ihn schon zu Neapel; Pavesi, Generali, Mercadante schrieben für ihn.

Durch die Unruhen von 1820 aus Neapel vertrieben, erschien Tamburini zu Florenz, Livorno, Turin und Mailand. In letzterer Stadt traf er mit Dlle. Marietta Gioja (jetzt Mad. Tamburini) zusammen, und sang mit ihr in der von Mercadante für sie Beide geschriebenen Oper: „Il posto abandonato."

Dlle. Marietta Gioja, welche Tamburini seinem glänzenden Schicksale einverleibt hat, ist die Tochter des berühmten Choreographen Gioja, welcher i. J. 1826 gestorben ist.

Es war einige Zeit vor seiner Vermählung, als Tamburini seine Mutter verlor, als Opfer einer fürchterlichen Katastrophe. Sein Schmerz war so groß, daß er den Gedanken faßte, sich von der Welt zurückzuziehen, und von der Kirche ein Asyl zu begehren. Seine Bitte darum ward zurückgewiesen, mindestens was ihre augenblickliche Erfüllung anbelangt, weil man an seinem Stande als dramatischer Künstler Anstoß nahm. Zeit, Überlegung und die edle Kunstliebe führten ihn bald wieder zu seinen Studien und Arbeiten zurück.

Nach Triest berufen, hielt sich Tamburini einige Zeit in Venedig auf. Die Kaiser von Österreich und Rußland befanden sich damals in der alten Dogenstadt. Sei es, daß sie selbst den jungen, bereits ruhmbedeckten Sänger zu hören wünschten, sei es, daß die Behörden nicht eine Gelegenheit entschlüpfen lassen wollten, um den glänzenden zu Ehren der hohen Gäste veranstalteten Festlichkeiten noch einen Reiz und ein Vergnügen beizugesellen — genug, Tamburini, der auf dem Punkte stand, nach seinem Bestimmungsorte abzureisen, wurde auf hohen Befehl aufgehalten, und wirkte im dortigen Opernsaale zwei Tage bei den Vorstellungen mit, welche Ihre Majestäten mit Höchstihrer Gegenwart beehrten. Sein Erfolg war ungeheuer.

Rom, Palermo und Neapel, welche in der Folge der Schauplatz seiner Triumphe waren, haben das Andenken seines Durchzugs bewahrt. Nachdem er durch zwei, drei Jahre der Gegenstand des Staunens und Entzückens der Dilettanti von Neapel gewesen, begann Tamburini den Lauf seiner Künstlerwanderung. In den Jahren 1827 und 1828 finden wir ihn zu Wien. Die Hauptstadt war noch voll des unerhörten Enthusiasmus, welchen ein David, Rubini, Donzelli, Lablache, Cicimara, Ambroggi, Botticelli, Bassi, eine Mainville, Rubini, Mombelli, Unger, Sonntag, Judita Grisi, Dardanelli und Grünbaum erregt hatten. Demungeachtet brachte es Tamburini dahin, ein Publicum hinzureißen, welches als das strengste und musikalisch gebildetste von jeher gegolten hat.

England nahm hiernach den wandernden Künstler auf, und bekräftigte mit seinem Urtheile den glänzenden Ruf, welcher dem Sänger aus Italien und Österreich vorangegangen war.

Unter allen italienischen Sängern ist vielleicht Tamburini von der Natur am verschwenderischsten begabt. Man kann wohl ein sehr großer Sänger seyn, und am Theater dennoch nur einen mittelmäßigen Erfolg haben, wenn das Äußere des Menschen, vom musikalischen Gesichtspuncte aus betrachtet, nicht in Einklang steht mit den moralischen Eigenschaften des Sängers. Tamburini jedoch vereinigt im höchsten Grade alle die verschiedenen Eigenschaften, welche den Künstler vervollständigen

Es liegt in seiner ganzen Person eine Regelmäßigkeit, welche gefallen muß, und welche alsogleich zu seinem Gunsten einnimmt; sein Wuchs, weder zu hoch noch zu kräftig, hält eine schöne Mitte, und entfaltet zu gleicher Zeit die Anmuth und die Kraft des Künstlers; seine Gesichtszüge sind von vollkommener Regelmäßigkeit; in allen seinen Bewegungen liegt Adel und Zierlichkeit, ohne Steifheit oder Zwang. Man wird nun leicht begreifen, welchen Vortheil Tamburini aus diesen physischen Vorzügen zieht, die noch dazu erhöht werden durch den Geschmack und die Richtigkeit seiner Costumes; denn Tamburini gehört in dieser Beziehung unter diejenigen Acteurs, welche die Auswahl ihrer Kleidung bis zur Koketterie getrieben haben, ohne dabei gegen die Schicklichkeit, noch auch gegen die historische Treue der von ihm darzustellenden Personen zu verstoßen. Sein Spiel und seine Geberden treten aber so vortheilhafter hervor, wie seine Persönlichkeit.

Es sind das gewiß große und seltene Eigenschaften, welche der Künstler der Natur und der ausgewählten Erziehung, die seinen Ver-

stand ausgebildet hat, verdankt. Jene, welche mit Tamburini außer den Bretern zusammen gekommen sind, haben an ihm den Menschen nie unterhalb des Künstlers gefunden. Dieser Ausdruck sanfter Melancholie, die sich auf seinen Zügen spiegelt und in der Conversation laut wird, erregt ein lebhaftes Interesse und macht ihn zum Lieblinge Aller, die ihn sehen und hören.

Beschäftigen wir uns aber nun mit dem Sänger.

Er gehört zu jener Gattung Bässe, welche weder die Extremitäten des Schneidenden, noch die Tiefe des erhabenen Ernstes besitzen; es ist ein Bariton, der vom tiefen A bis zum hohen F reicht, somit dreizehn Töne umfaßt.

Diese Stimme zeichnet sich vor allen durch Reinheit der Intonation, durch Klangesfülle, durchdringende Kraft und Reinheit aus. Sie ist von ganz eigenthümlicher Gleichmäßigkeit, und es existirt vielleicht kein Sänger, welcher ein in allen seinen Theilen so glattes Organ besitzt, wie er. Untersucht man diese Stimme in ihren Einzelnheiten, so findet man daran durchaus nichts auszustellen; hört man sie in ihrem ganzen vollen Wirken, so muß man gestehen, daß es nichts Vollkommeneres mehr gibt. Die Analyse und Synthese haben vereint seine Studien gelenkt, und ihm Alles verschafft, was man von dieser doppelten Geistesarbeit erwarten kann.

Diesen Bemühungen verdankt Tamburini jenen Ausdruck, jene Nettigkeit seiner Stimme. Dieselbe ist mehr für das brillante und graziöse Genre, als für den hochtragischen Gesang geschaffen. Nicht minder bewundernswerth finden wir in der sentimentalen und leidenschaftlichen Cantilene, welche heut zu Tage eines der entschiedensten Merkmale der italienischen Schule bildet. Im brillanten Genre kann Tamburini's „Barbier" zum Modelle dienen, im sentimentalen und leidenschaftlichen kann man nicht hinreißender seyn, als er in Lucia und in den Puritani ist. Es will jedoch damit nicht gesagt seyn, daß er sich nicht bis zu den gewaltigen Effecten der Tragödie emporzuschwingen vermöge: wenn man ihn in dem Final-Adagio aus Lucia:

Ella è mio sangue,
Io l'ho tradita

und in dem famösen Duo aus Otello gehört hat, so wird man nicht länger zweifeln, daß er sich, wenn er will, zum höchsten dramatischen Ausdruck emporzuschwingen im Stande ist. Alles was das Studium der Vocalisation Vollendetes hervorbringt, was die Methode Correctes schaffen kann, vereint sich in diesem bewunderungswürdigen Sänger. Wir kennen mindestens keinen, welcher in so hohem Grade die Kunst besäße, den Ton anzuschwellen, ihn zu halten und durch Gradation zu vermindern. In Betreff der Intonation und des Portamento läßt er nichts zu wünschen übrig.

Die Kraft seiner Stimme ist immer dergestalt berechnet, daß sie das Ohr nie verletzt; er schleudert die Töne kräftig heraus, ohne die mindeste Anstrengung merken zu lassen. Er dominirt Chöre und Orchester nicht wie Lablache, aber er dringt durch Chor und Orchester durch, und obschon sein Organ laut und stark vibrirt, so verliert es doch nicht jene Weiche und Schmiegsamkeit, worin sein Hauptreiz liegt.

Sein Portamento bleibt immer gleich rein in allen Stufen der diatonischen Leiter. Sei es, daß Tamburini einen breiten, entfalteten Gesang zur Aufgabe hat, sei es, daß er mit voller oder mit halber Stimme zu singen, oder aber den eigensinnigen Pfad der Fioritur und der Fantasie betritt — alles zeigt bis ins Kleinste den guten Geschmack und die gute Methode. Was diesen Künstler vorzüglich populär gemacht hat, ist jener Strom von Fiorituren, der aus seiner Kehle hervorbricht, und sich über das ganze Auditorium ergießt. Die Volubilität und Biegsamkeit seines Organs sind etwas Außerordentliches; man muß den unglaublichen Anlauf von Vocalisation selbst gehört haben, welchen Rubini und Tamburini im Duette des „Mosè" nehmen, um sich einen Begriff von der Leichtigkeit des Gesanges Tamburini's zu machen. Man weiß, was Rubini in diesem Fache zu leisten im Stande ist; es gibt keine Verwegenheit, keine Schwierigkeit, der er sich nicht mit der entschlossensten Vollendung hingibt. Tamburini gibt hierin seinem Rivalen weder an Geschicklichkeit, noch an Kühnheit und Genauigkeit etwas nach.

Aber auch ein noch so reich geschmückter Gesang und die feinsten, bestens ausgeführten Verzierungen, wären doch nur ein unverständiges Spiel mit Noten, wenn sie nicht zugleich von innerem Gefühle und dramatischem Ausdrucke Wahrheit und Färbung erhalten würden; und eben was dieses Gefühl und diesen Ausdruck anbelangt, zeigt sich Tamburini als einer der vollendetsten Sänger unserer Epoche, und eben dadurch wirkt er mit unwiderstehlicher Gewalt sowohl auf die Massen als auf die wahren Kenner.

Die Achtung, welche ihn umgibt, und die zahlreichen Freundschaftsbündnisse, welche sich an seine Person schlossen, bezeugen, daß Tamburini eben so viele Freunde als Bewunderer zähle.*) M.

*) Wir haben diesen Aufsatz aus der France musicale übertragen, welche Zeitschrift bekanntlich die Protectrice italienischer Gesangskunst ist, daher sich unsere Leser über die fast abgöttische Huldigung, welche Tamburini hierin gezollt wird, nicht wundern werden. M.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Zur dritten Gastrolle wählte Hr. Bötticher aus Berlin den Belisar. Gleich das erste Recitativ, dessen Tempo er sehr langsam nahm, wurde von ihm recht wirksam vorgetragen; deßgleichen das Duett mit Alamir. Im Final-Quintette konnten wir auch seinem durchdachten Spiele größere Aufmerksamkeit zollen, namentlich war seine Geberde nach Anhören jenes vernichtenden „Ja!" der Antonia eben so wahr als effectvoll. Mit dem ersten Acte war aber auch sein heutiger Glanz erloschen. Da, wo es sich um markirte, im Gesange wie im Spiele absonderlich hervorstechende Parthien handelt, wird Hr. Bötticher immer seiner Wirkung gewiß seyn; eine solche Parthie ist nun Belisar lediglich im ersten Acte, und eben darum ist dieser Act die größte Klippe für Anfänger. Sein ganzes weiteres Wirken im zweiten und dritten Acte ist, was Kunst anbelangt, unerheblich; die Rolle singt sich von nun an, so zu sagen, von sich selbst, da sie sich in lauter Cantilenen und einfachen Liedern fortbewegt. Hierin nun war die Leistung des Gastes am mangelhaftesten; das Anschwellen jedes einzelnen Tones, das allzu Gesuchte im Vortrage, und noch dazu einige Einschiebsel von Fiorituren, die im Duette mit Irene am wenigsten am Platze sind, trugen dazu bei, daß dieses so überaus dankbare Gesangstück, welches trotz seiner sehr großen Bekanntheit, erst jüngst wieder ungemein viel Theinahme entlockte, dießmal völlig verloren ging. Das Terzett des dritten Actes haben wir von deutschen Sängern noch nie ordentlich und würdig singen gehört; woran der Altpart einen großen Theil der Schuld trägt.

Mad. Hasselt-Barth ist genug bekannt in ihrer großartigen Leistung als Antonia; daher wir uns eine weitere Erwähnung füglich ersparen können.

Hr. Erl sang den Alamir stellenweise noch besser, als vor Kurzem. Dlle. Berndes befand sich nicht glücklich constellirt, da ihr in dem

Duette, ihrem sonstigen Glanzpuncte, die entsprechende Begleitung fehlte. Ihre erste Arie, eben jene eingelegte, von der wir unlängst Erwähnung gethan, sang sie nicht besser als letzthin.

Daß die Oper ihre Zeit bereits überlebt habe, bewies der Besuch des Hauses. Mayer.

Correspondenznachricht aus Paris.

„Gisella oder die Wilis," phantastisches Ballet in zwei Acten von de Saint-George's, Théophile Gautier und Coraly. Musik von Ad. Adam. Decorationen von Ciceri. — „Les deux voleurs," komische Oper in einem Acte von Leuven und Brunswick; Musik von Girard. — „Frère et Mari," komische Oper von Polak und Humbert; Musik von Clapisson.

(Paris zu Anfang Juli 1841.) „Gisella oder die Wilis." Es geht eine Sage im Thüringerlande, oder wenn die Sage nicht geht, ich entsinne mich nimmer vollkommen der Mythologie der alten Deutschen und Slaven von Anton Tranys, so erzählt wenigstens Heinrich Heine in seinem Buche „der Salon," das vor einigen Jahren erschien, ein höchst anzügliches Mährchen, wozu ihm die Pariser Damen und sonstigen Französinnen Anlaß gegeben. Er sagt, die Pariser Frauen mit ihrem unersättlichen Hange nach Genuß und Zerstreuung, einer Leidenschaft, die sich hauptsächlich auf Bällen, unter Lichtergeflimmer, Musik und sinnlichen Vergnügungen, in ihrem vollen Werthe entfaltet, gleichen in solchen Umständen den Wilis. Diese Wilis seyen junge Bräute, gestorben am Hochzeitstage. Von dem Tode hinweggerafft, ehe sie noch im sinnlosen Walzer ihre brennende Lust zum Tanze hatten befriedigen können, kommen die bleichen Jungfrauen nun des Nachts aus ihren Gräbern, um ihre Hüften hängt ein weißes Gewand, auf ihrer Stirne ruht der Myrthenkranz, an ihren Fingern glänzt der Verlobungsring. Sie sammeln sich hauptsächlich auf Landstraßen, um desto sicherer den Wanderer in seinem Vorüberziehen aufzuhalten, um mit ihm den Wollustbecher des Tanzes, bis zum letzten Tropfen auszuleeren. Da kann auch der Wanderer nicht widerstehen; die Jungfrauen sind weiß wie Lilien; hren Augen glänzt das Feuer der Unschuld. Ihre Gestalt ist ak und üppig; in der Luft schwimmen süße Wohlgerüche; die ht ist still und der Mond zieht oben im Raume wie ein stiller ist, der sich um das Getreibe hier unten nicht kümmert. Wenn nun Wanderer, von den flüchtigen Gefährtinnen umgeben, umflogen, asponnen wird, da kommt er zu allen, dreht sich im wirbelnden reise mit rasender Freude herum, tanzt, tanzt immer schneller, Bäume, Gras, Häuser, er kann nichts mehr unterscheiden, es existirt nichts mehr, es scheint alles verflogen, aber aus seiner Brust auch entflieht der Odem, und er stürzt todt nieder. So geht's die Nacht über, bis am Morgen der Hahn kräht, bis die Sterne am Himmel erlöschen. Wenn dann der Tag erschienen und die Bauersleute in der Frühe den gestorbenen Menschen auf ihrem Wege finden, so kreuzen sie sich dabei und sagen, dieß hätten die Wilis gethan. — So weit wie ich, hat's Heine im genannten Buche nicht erzählt; ohne Zweifel aber wurde er die erste Veranlassung des Ballets, das sich seinen Elementen nach vollkommen zur theatralischen Behandlung schickte, und von den obenanstehenden Personen mit Gelingen verarbeitet wurde.

Der Inhalt des Ballets ist in Kürze folgender: Gisella, ein Landmädchen, liebt mit unaussprechlicher Liebe einen jungen, schönen Mann Loys, der sich seit Wochen im Thale, der Heimath Gisellens, niedergelassen. Der rauhe Förster Hilarion, weniger empfänglich für dergleichen Gefühle, als in seinem Herzen entrüstet, auf den Besitz des Mädchens, den er ohne Anstand gehofft, verzichten zu müssen, sucht zwar auf die mannigfachste Weise die Treue des Loys und ihn selber verdächtig zu machen; Gisella aber glaubt nur dem Geliebten und ihrem eigenen Herzen. Da kommen bei einem warmen Sommertage der Prinz mit der Prinzessinn auf die Jagd, und halten sich bei der Hütte auf, wo Gisella mit ihrer Mutter wohnte. Man fordert Erfrischung. Das hohe Fräulein findet an Gisellen Wohlgefallen; ihr Wunsch, das holde Landmädchen in die Residenz mitzunehmen, ist allsogleich der Prinzessinn eilige Bitte. Gisella will nicht fort aus dem Thale, denn in dem Thale wohnt ihr Geliebter. „Du hast einen Geliebten," sagte die Prinzessinn, und im Stillen dachte sie, auch ich habe den meinen, „aber wo ist denn dein Geliebter? — Hastiger ist nicht das Vöglein auf dem Zweige; Gisella entfernt sich, was kann sie Emsigeres haben, als den Auserwählten den hohen Gönnern zu zeigen. Sie kommt zurück, sie bringt Loys. Der Begegnung! Loys ist kein anderer, als der Prinz Albert, der jungen Prinzessinn Verlobter. Bei dieser Nachricht verliert Gisella die Besinnung, und als sie mit den Schmähreden der hohen Standesperson hinlänglich überschüttet worden, kommt sie endlich wieder zu sich, — aber wie ist ihr Auge so starr — wie ist ihr Gesicht so blaß, — wie hängen die Haare so sonderlich! Gisella hat den Verstand verloren; sie will sich erdolchen, man hindert sie, — Loys ist um sie beschäftigt, — sie kennt ihn nimmer, stößt ihn zurück, sie kennt niemand mehr. Jetzt fängt sie an zu tanzen, voll Erinnerung und voll Wollust, bis die Adern in ihrer Brust zerspringen, bis sie todt niederfällt. Hilarion hat alles dieß mit angesehen, voll Schadenfreude wie ein böser Mensch; Loys ergreift einen Degen und stürzt sich auf den Ruchlosen und der Vorhang fällt.

Im zweiten Acte sind wir auf dem Kirchhofe; es ist Nacht; allmälig erwachen die Wilis — Hilarion, der vorüberkommt, wird von den auferstandenen Jungfrauen in ihre Kreise gezogen — er tanzt, und tanzt und wird wahnsinnig, und im Wahnsinne stürzt er sich in den See. Da erhebt sich auch aus ihrem Grabe, an dessen Haupte ein weißes Kreuz steht, die jüngst gestorbene Gisella — sie überstrahlt an Schönheit die übrigen, sie schreitet einher in der Verklärung der schönen Liebe, unter der sie wie eine Blume im Sturme gebrochen. Sie denkt an ihren Geliebten, nur weiß sie nicht was vorgegangen, sie denkt an ihn mit den heißesten Wünschen ihrer Gedanken. Aber da schreitet ein Jüngling, voll Schmerz und Wehmuth — Loys — und wie er sein Auge erhebt, erkennt er die Geliebte, und naht, und fühlt unaussprechliche Freude und will sie ergreifen, denn sie ist's! Überdieß kommt die Wiliskoniginn Myrtha mit ihren Dienerinnen — da erfüllt Gisellen Angst und Bangigkeit, denn jetzt ist Loys verloren; aber eine Idee — dort das Kreuz — flieh, flieh — Loys — er umklammert das Kreuz, er ist gerettet. Giselle gehorcht nun der Gebieterinn, sie tanzt und entfaltet alle Reize ihrer Kunst. Loys sieht es und kann's nicht länger sehen, er verläßt das Kreuz, er eilt auf Gisellen zu, und eben sobald umschwärmt ihn die luftige Menge; jetzt ist er in ihrer Gewalt, jetzt kann er nimmer entrinnen. So tanzt er denn wie eine Jungfrau, die am Hochzeitstage gestorben; Gisella zittert; schon ziehen die Wilis den Jüngling zum Teiche, — schon — aber da schlägt die Morgenstunde auf der Dorfkirche und ein Strahl erglüht im Osten — die Wilis legen sich in ihre Gräber, alle, die Königinn und Gisella. Diese aber hatte Loys um ein Versprechen gebeten; auch reicht Loys der Prinzessinn seine Hand; so nimmt das Libretto ein Ende.

(Schluß folgt.)

Nöthiger Appendix zu meinem Samstag den 24. Juli erschienenen Phrase: Ein früheres Oratorium „Noah."

Ich kann diesen Appendix durchaus nicht mit andern Worten, als den schon benützten Lo è il caso cui ci mena beginnen, denn eben

dieser so herrlich alles zusammenfügende Zufall führte mir in dem obbenannten Blatte der Musikzeitung wieder eine und natürlicher Weise abermals ältere oratorische Bearbeitung der „Sündfluth" vor die Augen, und zwar jene von Hrn. J. Aßmeyer in Musik gesetzte, von welcher ich bis jetzt, offenherzig gestanden, durchaus keine Kunde hatte.

Aber nicht genug, denn wie es sich schon tausendmal bewährte, daß, sobald auch in der nebelvollsten Nacht nur ein Stern durch das wogende Dunkel glänzt — zwar, leise und sachte, aber doch gewiß mehre andere nachfolgen, bis endlich eine ganze Nebellücke von leuchtenden Puncten erfüllt ist — so hörte ich unmittelbar des Tages darauf (Sonntag) auf einem Spatziergange, daß Hr. Esser in Mannheim dasselbe Sujet behandelt.

Und trifft da nicht das alte Sprichwort ein: Erst ein Tropfen, dann wieder ein Tropfen, dann Regen — Regen — Regen! — Möge uns nur der gütige Himmel vor einer zweiten Überschwemmung durch die allzuhäufige Anwendung der die Sündfluth betreffenden Verse der Genesis bewahren.

Perger.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

IX. Voreiliges Urtheil.

Was schiltst du den Arzt? wenn du krank bist, suchst du doch Zuflucht bei ihm. Was ereiferst du dich gegen den Sittenlehrer thöricht? wenn du dir alle Menschen zu Feinden gemacht hast, findest du allein bei ihm Schutz. Warum machst du den Sprachgelehrten lächerlich? wenn du einen Dolmetsch brauchst, gehst du doch gern zu ihm.

Was findest du am musikalischen Gelehrten? wenn du kein Ebenmaß in deine Composition bringen kannst, mußt du ihn doch zu Rathe ziehen. — Du sagst, du hassest nur das Pedantische an ihnen; gib aber Acht, daß du dich mit deinem Urtheile nicht übereilst. Höre! Wer eines Gegenstandes ganz mächtig werden will, muß ihm von allen Seiten beizukommen trachten, muß bei ihm schlafen und wachen, er muß alle seine Eigenschaften erforschen, damit ihm jede nach Belieben zu Gebote stehe. Darin aber, daß er ihn von allen Seiten betrachtet und nicht nachläßt, bis er alle seine Eigenschaften erforscht hat, scheint er sich zwar um die andern Gegenstände wenig zu bekümmern; da aber alles in der Welt Zusammenhang hat, so wird er gerade dann, wenn er seinen Gegenstand von allen möglichen Seiten betrachtet, auch alle ihn umgebenden Gegenstände betrachten müssen. — Der Tadel über einen Gelehrten oder Künstler kann also nur dann gelten, wenn man ihm den Vorwurf der Einseitigkeit mit Recht machen kann, und er darum keines unfehlbaren Urtheils fähig ist. — Du aber, der du an Kunst und Wissenschaft nur den Genuß kennst, und nur so lange damit umgehest, als es dir keine Mühe macht, du solltest bescheidener in deinen Urtheilen seyn. Freilich wächst die Bescheidenheit immer in dem Maße, nach dem die Erkenntniß wächst, darum ist sie eine so herrliche Blume.

Correspondenzen.

(Pesth.) Die zweite Gastrolle der königl. bayerischen Hofsängerinn Mink war die Norma. Der Beifall war lärmend. Im Nationaltheater trat die einst so berühmte „ungarische Pasta" Mad. Dery in derselben Rolle, aber nicht mit gleichem Erfolge auf. Die Stimme, ach! die Stimme! Der geschätzte Tenorist dieses Theaters, Hr. Joob, hat einen ehrenvollen Ruf nach München auf Gastrollen und Engagement erhalten. In der unter der Leitung des Pesther-Ofner Musikvereines stehenden öffentlichen Singschule werden bis Ende d. M. neuerdings Schüler beiderlei Geschlechtes aufgenommen. Wie bereits gesagt, sollen im deutschen Theater mit Anfange Augusts Dilettanten-Vorstellungen zum Besten des Armenkinderspitals gegeben werden. Die berühmte Gesangsdilettantinn Frau Marquise Erba-Odescalchi, welche, von reiner Menschenliebe getrieben, zur Mitwirkung bei diesen Vorstellungen nach Pesth reiste, ward feierlich empfangen. Die Ankunft des Dampfbootes wurde durch Pöllerschüsse verkündet, und von der Musikbande der Bürgergarde, welche die Officiere derselben mit edler Freigebigkeit honorirten, durch Bewillkommnungsmärsche verherrlicht. Der verdienstvolle Präses einer Deputation des Musik- und Spitalvereines Hr. v. Havas, begab sich mit derselben auf das Dampfboot, und geleitete die gefeierte Gastinn in ihr Absteigequartier. Abends um 11 Uhr brachte ihr ein aus mehreren Musikcorps zusammengesetztes Orchester eine herrliche Serenade, bei welcher vorzüglich das Willkommstück „an Sie" betitelt, gefiel. Eine zahlreiche Menge Neugieriger war um die Musiker versammelt. Dem Verdienste seine Kronen! — gy.

Bunterlei.

(Das Doppelgenie.) Als unser Landsmann, der Böhme F. Ulm, Begleiter Ole Bull's in Kopenhagen war, gab eine dänische Zeitung die Nachricht, das von Rustow und dem Schiffsbaumeister Lanner (so stand statt Lanna irrthümlich gedruckt) gebaute treffliche Dampfschiff Bohemia sey glücklich in Dresden eingetroffen. Ein Däne äußerte gegen Hrn. Ulm die Verwunderung, wie man ein doppeltes Genie seyn und treffliche Walzer und Dampfschiffe componiren und bauen könne. (Öst u. West.)

Auszeichnung.

Den Preis von zwanzig Ducaten, welchen die Musikvereine von Heidelberg, Mannheim und Speyer für das beste Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello aussetzten, hat der hiesige Compositeur Ludwig Wolff erhalten. Preisrichter waren L. Spohr, J. Strauß und Kalliwoda.

Der berühmte Tondichter Halevy ist Mitglied der Akademie der heiligen Cäcilia zu Rom geworden.

Geschichtliche Rückblicke.

28. Juli

1750 starb zu Leipzig Johann Sebastian Bach, königl. pohlnischer Hofcomponist, Musikdirector an der Thomasschule zu Leipzig, im 65. Jahre seines unermüdeten Wirkens und Dichtens.

1802 starb zu Berlin Giuseppe Sarti, einer der berühmteren italienischen Tonsetzer des vorigen Jahrhunderts, der seine meiste Thätigkeit der dramatischen Musik zugewendet hatte. Interessant ist sein „Te Deum" zur Feier der Einnahme von Okzakan mit obligatem Kanonendonner. Es waren hiebei Geschütze von verschiedenem Kaliber im Schloßhofe zu Petersburg aufgestellt, und mußten an bestimmten Stellen tactmäßig einfallen.

29. Juli

1646 wurde der „Vater der Contrapunctisten," Johann Theile zu Naumburg geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Das Redactionsbureau ist in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 91 | Samstag den 31. Juli | 1841

Höchst zerstreute Gedanken eines dilettirenden Choreographen.

Die Wilis hatten die königliche Akademie erobert, und der König der Kritiker, das lebende Feuilleton, Jules Janin, besang die blaße Gisella in Prosa, die wie Verse klingt. Sein Nebenbuhler in dieser angenehmen Beschäftigung, im Lorbeernwinden für fliegende Tänzerinnen, war Paul Smith, und war es mit Ehren. Ich las beide Aufsätze und jede Zeile gab mir einen choreographischen Dolchstich, preßte mich zu einem journalistischen Stoßseufzer.

Es sind doch ganze Leute, diese Franzosen. Sie sprechen über Nichts, und das besprochene Nichts wird ein Gedicht. Sie werfen mit schlechtgeschnittenen Federn noch schlechter geschriebene Buchstaben auf Velinpapier, und im Drucke werden die Schriftzüge Rosen. Sie sehen die Grisi flattern, und kein Entomolog kann euch den Gaukeltanz der Mücken, den lustigen Blumenreigen der Faläuen schöner schildern, lebhafter malen.

Wir in Deutschland haben wenige Feuilletonisten von diesem Schrot und Korn, oder duftiger gesprochen, von gleicher blumiger Feder. Warum? Ein Stoßfalke ist kein Schmetterling, und der Saphir ein werthvoller, aber seltener Edelstein.

Kann man Janin's aus dürrem Boden stampfen,
Und wächst ein Smith aus karggeschloßner Hand?

Mangel erzeugt Mangel. Wir haben Ballets genug gesehen, darin die Choreographie Poesie ward! Ich weiß kein schöneres, zarteres Gedicht als die „Sylphide.“ Man möchte weinen darüber wie über die paradiesverwiesene Peri von Thomas Moore. Es ist die Liebe, die über die Erde fliegt, und als wahrhafte Göttinn von Gottesgnaden schaltet und Frühling spielt im menschlichen Herzen, bis ihr die gierige Freierhand die Flügel raubt, und die Entflügelte anstellt als Vergnügling. Diese aber stirbt etwas weniges in dieser Bedienstung, und dann sitzt man Abends am Fenster —

Mir spielen wie Thränendiebe
Nachtwinde um's Augenlied,
Wie der Geist unglücklicher Liebe,
Der über die Erde zieht.

Wie gesagt, es ist ein mährchenhaftes Gedicht dieses Ballet. Sage euch, ein wundervolles Gedicht. Aber wer hat es der Mühe werth gefunden, darüber — — — zu referiren? Referiren? Daß uns Apollo davor bewahre! Sünde gegen Euterpe und Momus zugleich! Ich meine, wer hielt es für nöthig, über diese getanzte Märchenwelt geistvoll zu berichten wie der Feuilletonist an der Seine, nicht als hätte er die Feder in schnöde Tinte getaucht, nein, einen Schmetterlingflügel in Rosenduft?

Und wer verliert dabei? Zuletzt die Tonmuse. Ein Räthsel? O nein. Gebt uns poetische Ballets und wir werden herrliche Balletmusik hören. Jetzt schämt sich ein tüchtiger Componist, den Choreographen mit Tönen zu unterstützen. Und doch ist der zu Unterstützende sein Bruder in Apollo so gut als der Poet. Lied, Klang und Tanz sind die drei Zehrpfennige, die ein mitleidiger Engel dem Adam heimlich in die Tasche steckte, als ihn der himmlische Ferman des Paradieses verlustig erklärte, und hätte Adam diesen Zehrpfennig auf seiner Flucht verloren, die Erde wäre ein Grab geworden und das Leben ein Unglück.

Die Blume ist hinweg aus unserm Leben,
Und welk und farblos seht ihr's vor euch liegen!

Journalisten aux armes! Rettet Terpsychoren! Einen Waffengang für ihr uraltes, gutes, ambrosisches Recht! Wenn ihr sie ehrt, und ihre Pas in zierliche Worte übersetzt, ist sie geborgen und die Krone hält fest auf ihrem Scheitel. Sorgt euch nicht, sie werden auftauchen die poetischen Choreographen wie Sterne beim Anbruch der Nacht. Oder hat Deutschland nach dem fränkischen Diebstahl an der slavischen Sage das Recht oder, besser gesagt, den Kummer zu sagen: „Die Wilis verloren! Alles verloren!?“ Habt ihr den Grimm und seine deutschen Sagen vergessen? Sucht Choreographen! Sucht!

Es ist eine schöne Stadt, das deutsche Florenz. Dresden nennt es der Geographie. In dieser Stadt lebt ein alter Dichter, der mit Apollo drüben Bruderschaft trinken wird. Tieck heißt der Mann. Er schrieb einmal den Phantasus. Lest Choreographen, lest! Ihr werdet ein Mährchen darin finden wundersam, schaurig wie eine Sterbestunde, lieblich:

„Wie der Mond durch die Mitternacht bricht.“ — — — Er enthält die Sage vom Venusberg und dem getreuen Eckhard. Um Mitternacht öffnet sich der Berg, und die schaumgeborne Griechinn zieht mit den Grazien, den Sylphiden, mit Kobolden und Gnomen, mit den schönsten Weibern der Heidenzeit durch die Wälder. Wehe dem Menschenkinde, das dem Zuge begegnet! Da hält kein Liebesschwur. Weiße Händchen halten fester als Ketten, und ein Rosenmund küßt das Gedächtniß und mit ihm die Treue aus deinem Herzen. Unter den Weibern dieses Zuges fand Göthe die schöne spartanische Prinzessinn Helena, und Byron dichtete bei dem Anblicke so vieler Reize die Verse:

Ach! leider fehlen mir Worte und Laut,
Zu sagen, wie schön die Geliebte gebaut.

Ein deutscher Ritter, der edle Tannenhäuser verirrt sich im Walde, lagert sich im Moose und denkt an seine Liebe. Der getreue Eckhard kommt geschritten. Er warnt, er bittet. Umsonst! Die Schönheit ist Autokrat in jedem Männerherzen. Frau Venus erscheint, und der edle Tannenhäuser ist blickerschossen, verliebt, zum Sterben verliebt. Der Sclave folgt dem Sieger. So ist es Brauch, seit der Mond ein Schlachtfeld beschien. Tannenhäuser folgt dem reizenden Heidenweib in den Berg. Da öffnet die Mährchenwelt ihre Thore. Ein Krystallsaal, goldene Ampeln, ein smaragdgedielter Boden, funkelnde Rubinen, tanzende Gra-

zien, kokettirende Heidinnen, schmachtende Sylphiden, hämische Gnomen, hüpfende Kobolde, hier Tanz, dort Tanz, überall Tanz! hier Liebe, dort Liebe, überall Liebe! Die Armida der Unterwelt ist Frau Venus und der deutsche Rinaldo der Ritter Tannenhäuser. Nun kommt die Ermattung, und der Ritter entschläft auf Rosen.

Wenn nur die Träume nicht wären, diese bösen Träume, über welche die Geister keine Gewalt haben. Da tritt ein thränenblasses Weib an den Pfühl des Schläfers, und die Scheinleiche, die erste Liebe, diese reine, heilige, keusche Liebe erwachte in seinem Herzen. Ein langer, harter Kampf, aber die Liebe siegt. Tannenhäuser reißt sich aus den Armen der griechischen Göttinn und pilgert büßend nach Rom. Da habt ihr nun die Weltstadt auf den sieben Hügeln zur Zeit des Carnevals. Lest den Waiblinger, der hat euch das Meer von Lust und Scherz, Tanz und Sang herrlich genug beschrieben. Aber der büßende Ritter wandert theilnahmlos durch den fröhlichen Reigen, denn seine Sünden werden ihm erst vergeben, wenn der dürre Pilgerstab wieder grünt und Zweige treibt, der ihn auf seiner Pilgerfahrt stützte, und den ein frommer Mann im Garten der Engelsburg in den Rasen stieß. Drei Tage verstreichen, die Gnade des Himmels wirkt Wunder, und der Stab grünt, treibt Zweige und Blüthen. Der Sage nach ist Tannenhäuser inzwischen verschwunden, im Ballete darf er entführt in die Arme seiner Liebe stürzen.

Kennt ihr ein schöneres Gedicht als diese Sage? Welche Fülle von Charakteren! Welcher Reichthum an Decorationen! Welche Anzahl herrlicher Tänze, lebhafter Gruppirungen! Deutsche Lieder heimische Weisen, römische Tänze, Maskenzüge, Antike und Romantik, Liebe und Reue, Verbrechen und Sühnung, Sage und Wirklichkeit, Ernst und Scherz, Mährchen und Posse wechseln, erscheinen, verschwinden, ertönen, verklingen, verschweben duftig wie ein Traum, lieblich wie Rosenduft, weich wie Nachtigallenschlag, schaurig wie Seufzer auf dem Sterbepfühle, traurig wie ein Bußpsalm, lebhaft wie die Tarantella, verlockend wie die Cachucha! Und diese Sage gäbe dem Tondichter keinen tauglichen Vorwurf zu einem Tongemälde, wie es aufrichtig gesagt, die Tonkunst noch nicht besitzt? Es wäre bei diesen Sujet sehr leicht, die eigentliche Oper, diesen „Gallatag der schönen Künste“ wie sie ein geistreicher deutscher Schriftsteller nennt, auf's Neue ins Leben zu rufen. Klang und Tanz würden wie Zwillingsbrüder mit gleichen Rechten über die Bühne schreiten. Warum sollte man in einem Ballete nicht singen? Weßhalb sollte man in einer Oper nicht tanzen? **La musique est morte, vive la danse! La danse est morte, vive la musique!** Sucht fleißig, prüfet Alles, und das Gute behaltet! Diesen Spruch bedenkt, und glaubt ihr, daß dieses Programm des Behaltens werth sei, dann laßt den Eckhard warnen, die Sylphide tanzen, die Griechinn kosen, die Reue erwachen, werft Maskenzüge in die trübe Nacht dieser Reue, schließt, wenn Magdalena Gnade findet, mit der Freudenhymne:

> Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder,
> Unsterbliche heben verlorne Kinder
> Mit feurigen Armen zum Himmel empor!

E calamo notus.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 27. Juli gastirte ein Hr. Nork (?) vom städtischen Theater in Frankfurt als Fra Diavolo und Hr. Hauser als Lord Cockburn.

Was Hrn. Nork anbelangt, so glaubten wir es mit einem Anfänger zu thun zu haben, deren so viele in neuerer Zeit erschienen sind, daß sich uns die Frage aufdrängt, ob denn die Breter dieser Hofbühne ein Tummelplatz für Tironen, oder ein Probierstein für bereits renommirte Sänger seyn sollen? Zu unserer Verwunderung fanden wir aber in Hrn. Nork einen alten Bekannten, der unter seinem wahren Namen vor einigen Jahren seine nicht sehr günstigen Erstlingsproben (als Ludovik und Elwino) abgelegt, seit der Zeit aber keine solchen Fortschritte gemacht hat, als daß wir ihm für die Zukunft Lorbeern versprechen könnten. Er ist einer von jenen Tenoren, wo die Zuhörerschaft mehr Angst um seinetwillen aussteht, als er um ihretwillen, die in den hohen Tönen mit größter Unsicherheit herumtappen, ohne dabei in den mittleren Chorden Kraft, Ausdruck und Schmelz zu besitzen. Wäre der Eindruck, den sein Gesang hervorbrachte, nicht durch das wahrhaft treffliche, aus der Schule unseres Hofburgtheaters, bei dem Hr. Nork einst verwendet worden, hervorgegangene Spiel einigermaßen paralisirt worden, so würde seine Gesammtleistung weniger lau aufgenommen worden seyn.

Hr. Hauser bestätigte das bereits mehrmal über ihn in diesem Blatte ausgesprochene Urtheil auch in der heutigen Leistung, nur bedünkt uns, daß er in seine Rolle nicht jene komische Wirksamkeit gelegt habe, deren sie fähig ist.

Die ganze Oper ging äußerst flau. Wir sehen mit wahrer Sehnsucht dem Einlangen der noch auszuhoffenden Künstler entgegen, damit doch wieder einige Belebtheit in das Publicum bringe. Was Enthusiasmus in der Oper ist, beginnen wir schon fast zu verlernen. Das Haus war sehr leer.

Meyer.

Große musikalische Akademie.

Am 28. Juli 1841 wurde im Schauspielhause der l. f. Stadt Baden zum Vortheile des Armen-Institutes eine große musikalische Akademie gegeben, und zwar durch die Zöglinge des Wiener Musik-Conservatoriums. Die hiebei producirten Stücke waren:

I. Abtheilung:

1) Ouverture zu Göthe's „Faust“ von P. Lindpaintner.
2) Arie aus „Titus,“ von W. A. Mozart, gesungen von Dlle. Sidonie Turba.
3) Variationen für Violoncello von Prof. Merk, vorgetragen J. Krähmer.
4) Vocalchor für Sopran und Alt: „Alpenscenen,“ Gedicht von Janitschka d. j., Musik von Prof. L. Weiß.

II. Abtheilung:

1) Ouverture zu „Oberon,“ von C. M. v. Weber.
2) Tremolo für die Violine von Beriot, vorgetragen von Leop. Leuthner.
3) Arie aus „Lucia di Lammermoor,“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Fanny Plenk.
4) Phantasie für die Violine, componirt und vorgetragen von L. Minkus.

Wäre auch der Zweck, für welchen diese große Akademie veranstaltet wurde, nicht ein so löblicher, (als eine Ägide, unter welcher oftmals Mittelmäßiges, ja sogar Schlechtes in der Kunst ungestraft sich ans Tageslicht wagen darf,) — müßte doch, der Wahrheit gemäß, Referent dieses, das Beste berichten, und das Lobenswertheste aussprechen. Es ist wahr, es mag uns hierbei die Freude bestechen, über die Wahrnahme, daß es der männlichen Ausdauer des gesunden Verstandes gelang, über Engherzigkeit und einseitige Pedanterie zu siegen, und junge Geisteskräfte zu einem auswärtigen Probefluge zu bringen, der

geeignet ist, ihnen Vertrauen auf sich selbst einzuflößen, aber auch zur Erkenntniß irgend einer Überschätzung oder Mangelhaftigkeit zu führen; es mag uns die Freude bestechen, daß ein Verein, der bisher im Stillen das Beste der Kunst oft und redlich angestrebt, und theilweise bei so zerstreuten, ja unsicheren Kräften Ungemeines schon geleistet hat, nun auch öffentlich sich in die Schranken mit ähnlichen des Auslandes stellt, und muthig den Kampf außerhalb der väterlichen Schutzmauer anbietet und beginnt; bei alledem gab es der Erfolg selbst auf's erfreulichste kund, daß unser Urtheil nicht einseitig und befangen, unser Lob kein bestochenes genannt werden kann.

Die Ouverture Lindpaintner's, bekanntlich eine correcte, doch gleichsam im Lapidarstyle mühevoller Combination ausgefertigte Arbeit, wurde, bezüglich so junger Kräfte, möglichst gut gegeben und erwarb denselben wiederholten Beifall. Dlle. Turba (die dem Vernehmen nach nächster Tage einem ehrenvollen Rufe nach Hannover folgt, und daselbst an der Hofbühne mit Agathe im „Freischütz" ihr erstes Debut beginnen wird) sang rein, gefühlvoll und nach einer Schule, die ihrer Lehrerinn (Dlle. A. Fröhlich) alle Ehre macht; ihre Stimme ist frisch, ihre Kehle schmiegsam, und ihr Ton gleichmäßig stark, und sie verspricht, bei geregelten Studien und verständiger Schonung eine ausgezeichnete Sängerinn zu werden, und den Ruhm unserer vaterländischen Bildungsanstalt zu vermehren. Zur Ehre sey es ihr gerechnet, daß sie zu ihrem ersten öffentlichen Vorwurfe die Arie des Sestus wählte. — J. Krähmer spielte die bekannten Variationen über Schubert's „Trauerwalzer" von Prof. Merk, auf eine Weise, daß sein Lehrer Freude an ihm, aber auch an der gerechten Anerkennung des Publicums haben kann; der Vortrag, wohl noch den Schüler verrathend, war besonnen und gefühlt, der Klang der Töne, besonders im Adagio, so weich und klagend, daß man die Jugend des Producirenden vergaß, und einen meritirten Künstler zu hören wähnte; kömmt nun noch Sicherheit in den Passagen (sein Arpeggio ist bereits ziemlich vollkommen) und Reinheit in den Flagiolетts dazu, darf J. Krähmer sich kühn ins öffentliche Kunstleben wagen, und als ein würdiger Sohn seiner, der Musikwelt noch im besten Andenken stehenden Eltern, des Erfolges gewiß seyn. — Der Vocalchor vom Prof. Weiß mußte wiederholt werden. — Was die Ouverture zu Oberon betrifft, so kann unumwunden behauptet werden, daß deren Production selbst einem Kunstveteranen=Orchester alle Ehre gemacht hätte, und es ermangelte auch die allgemeine Anerkennung nicht.

Beriot's Tremolo ist als eine Paradepiece allbekannt, und wird gut vorgeführt, immer gerne und immer mit gleichen Interesse gehört. Leop. Leuthner bewies darin, daß er zu unsern hoffnungsvollsten Talenten gehöre, und dereinst unser Stolz werden könne; Grazie, Kraft und Sicherheit der Bogenführung, zeigte er vornehmlich in den Schlußpassagen, und trug selbe mit einer Reinheit vor, die überraschte, denn hier stehen Klippen, woran jüngsten Gedenkens, selbst vielgerühmte Künstler scheiterten. Glück auf junger Künstler, und ehre mit kindlicher Dankbarkeit deinen Meister, dessen gediegener Methode und tüchtiger Leitung nur du es verdankst, daß dir die Pforten des Ruhmes geöffnet werden mögen! — Dlle. Fanny (nicht Marie, wie es irrig das Programm kund that) Blenk ist eine in der Gesangswelt äußerst liebliche Erscheinung; in ihrem Wesen noch ein Kind, in ihrer sehr bedeutenden Umfang darweisenden Stimme die knospende Jungfrau, in ihrem Vortrage eine bereits bedeutend routinirte Sängerinn, steht sie wirklich in der Reihe der besten Schülerinnen der, als Lehrmeisterinn allgemein hochgeschätzten Dlle. A. Fröhlich; und wenn die aufgeblühte Rose hält, was die aufbrechende Knospe verspricht, wird der Musikfreund sich des lieblichsten Duftes, des herrlichsten Kunstgenusses noch und bald zu erfreuen haben.

Den Schluß macht Luis Minkus (gleichfalls Schüler des Hrn. Prof. Böhm) mit der von ihm selbst componirten Phantasie für die Violine über Motive aus Mayerbeer's „Hugenotten." Es ist dieß dieselbe (mit Ausnahme einer, dem Paganinisten Sivori nachgebildeten Variation), welche wir am 16. Mai d. J. bei Gelegenheit eines Concertes im Josephstädter Theater zu hören bekamen, und auch heute müssen wir dieselben Gebrechen rügen, die wir damals (im Blatte dieser Musikzeitung Nr. 59) gerügt haben. Härte der Töne, als Folge seines zuweilen allzuscharfen Bogenstriches, so daß statt Melodienschmelzes nicht selten kreischende Töne ausbrechen. Und fürwahr, heute war dieß in einem bei weitem höheren Grade der Fall, so daß jedes musikalische Ohr den schmerzlichsten Zwang zu leiden hatte. „Es mag dieß alles recht künstlich seyn, aber schön ist es nicht," so äußerte sich ein neben mir sitzender Gast, und er hat recht. Musik soll vergnügen, nicht staunen machen; ein reiner, seelenvoller, ins Herz greifender Ton ist und bleibt die Hauptsache, und nebenbei mögen erst auch die Harlequinaden passiren. Man muß bei Minkus in dieser Hinsicht um so strenger seyn, als er bereits die Marken der Künstlerschaft erreicht hat, und bei weitem der geniellste unter den Zöglingen unsers an Talenten reichen Conservatoriums ist, und nur mit allzuvielem Grunde zu befürchten steht, daß er seines Lehrers Worte außer Acht lassen, und auf Abwege gerathen könnte.

Daß, wie bereits erwähnt, sämmtliche Producirende sich des allgemeinen aufmunternden Beifalls erfreuten, und ein= auch zweimal gerufen wurden, bedarf, bei der jetzt allgemein üblichen Sitte, wohl keiner besonderen Erwähnung mehr. Als Dirigent an der Spitze des Ganzen stand der als tüchtiger Musiker allgemein geachtete Professor und Hoforganist Preyer.

Und nun noch zum Schlusse eine kleine Frage an den würdigen Compositeur der Tondichtung: „Alpenscenen," die wir heute zum ersten Male vernahmen und daher nicht unbeachtet lassen dürfen, da diese Blätter dazu berufen, ja verpflichtet sind. Was würde wohl der Herr Compositeur von einem Schauspieler oder auch Declamator sagen, wenn derselbe jedes Wort mit irgend einer erschöpfenden Action zu begleiten oder gleichsam mimisch auszudrücken sich befleißen wollte? Wenn derselbe bei den Worten: reiten, fliegen, schwimmen, laufen rc. rc. eine Galoppade, die Bewegung der Flügel, das Auf= und Zurudern im Wasser rc. rc vornehmen möchte, um ja ein recht materiell=deutliches Bild vor unseren Augen aufzustellen? Was würde er von einem Dichter sagen, wenn derselbe ohne Unterlaß die Versmaße wechseln wollte, um die Differenz der Affecte in jedem Satze zu veranschaulichen? Würde da die Einheit nicht eingebüßt, und die Unmöglichkeit herbeigeführt werden, je ein Kunstwerk zu bilden? — Es möge sich doch Jeder vor einer affectirten Tonmalerei hüthen, und bedenken, daß nur der Grundaffect in und durch die Musik vorherrschen, und daß der Phantasie des Hörers alle Nüancirung zur Fort= und Ausbildung der Accidentien überlassen werden müsse. Ein Gesangstück will übrigens auch ganz anders behandelt seyn, als ein Instrumentalwerk, wo es oftmals am Platze und angezeigt ist, daß man dem non nimis, manches ja sehr viel zu Guten hält. Aber bei einem Gedichte von etwa dreißig bis vierzig Verschen wohl ein duzendmal Tempo=, Tact= und Tonart zu wechseln, das erscheint doch der Licenz allzuviel gethan. Wir hätten diese Unzukömmlichkeit hier auch dann kaum unberührt gelassen, wenn Hr. Prof. Weiß nicht der Compositeur der Alpenscenen wäre, so aber mußte dieß um so mehr geschehen, als die Nachahmung der Schüler das non jurare in verba magistri schon aus Pietät gar zu gern vergißt.

Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Von dem bekannten und geschätzten vaterländischen Liedercompositeur Anton Hackel sind als 70. und 71. Werk jüngst im Stiche erschienen: „Der Alpengänger" Gedicht von L. Pirker, und „Seelieder; Wanderbriefe;" Gedichte von Foglar, beide für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, jenes bei Pietro Mechetti qm. Carlo, dieses bei Tobias Haslinger im Verlage. Hackel's Muse ist unter Freunden des deutschen Gesanges sowohl im In- als auch im Auslande bereits vortheilhaft bekannt; seine einfache und gemüthliche Weise hat ihre Freunde und Verehrer gefunden, und erfreut sich vielfacher Anerkennung. Wir sind Willens in der Beurtheilung des musikalischen Album: „Orpheus" pro 1842, worin sich auch von diesem Tondichter eine Composition befindet, seiner Zeit ein Näheres über Denselben und seine Kunstsphäre zu berühren, und beschränken uns hier bloß auf die kurze Andeutung, daß von den obigen drei Liedern, die sämtlich lieblich und leicht gehalten sind, „die Wanderbriefe" bei weitem das gemüthlichste und der Wortdichtung am angemessensten componirte seyen, daß darin der Melodienführung (berechnet für einen hohen Baß oder mittleren Bariton) einfach und edel, und die Begleitung, wenn auch durch keine Sonderlichkeit der Tonmalerei eminent, doch in Nichts störend, vielmehr ganz natürlich sich gebe; nur können wir nicht umhin, den Herrn Compositeur auf den dreißigsten Tact seines „Alpengängers" aufmerksam zu machen, und zu fragen, ob in dem Worte lassen die erste oder zweite Sylbe lang sei? und ob bei dem Schluß des Liedes das Wort singen einen eigenen Zauber- und Wohllaut entwickle, wenn die erste Sylbe durch die Cadenz eines ganzen Tactes gedehnt werde? Und hierauf soll und muß der deutsche Sänger achten, wenn er correct seyn will, denn Scansionsfehler und eine leicht zu evitirende Cacophonie verzeiht ein gebildetes Ohr selbst dem größten Tonmeister niemals.

Ath—*—s.

Allerlei.

(Dresden.) Im November oder December soll eine große, fünfactige Oper „Rienzi" Text und Musik von Richard Wagner, gegeben werden. Mad. Schröder-Devrient und der berühmte Tenorist Pechatschek werden die Hauptparte singen. Die Musik soll sehr brav seyn. Die Direktion will keine Kosten scheuen, um dieses Werk scenisch würdig auszustatten.

(Amiens.) Mad. D'Hennin und M. Franchomme geben ein brillantes Morgenconcert.

(Neapel.) Die französische Sängerinn Emilie Hallez trat im „Schwure" und in der „Beatrice di Tenda" auf. Der Erfolg war glänzend.

(Madrid.) Das königl. Lycäum bietet einem Gerüchte zufolge den Sängern Rubini und Tamburini 6000 Duros (32,400 Fr.) Honorar für sechs Vorstellungen im Theater Villa Hermosa.

Miscelle.

Kirnberger machte in früheren Jahren oft kleine Reisen zu Fuß, und gewöhnlich mit sehr geringer Habe. Einmal war auch diese aufgezehrt, er hatte keinen Heller, und war doch sehr hungrig. Da er eben durch — ich weiß nicht mehr welches Städtchen geht, regt das klingende Schild von einem der besten Wirthshäuser seinen Appetit so lebhaft auf, daß er dem Triebe, in die Gaststube zu gehen und sich Essen geben zu lassen, nicht widerstehen kann, ungeachtet er nicht weiß, wovon er die Mahlzeit bezahlen soll. Indem er sich's wohlschmecken läßt, rasirt der Barbier des Orts den Gastwirth, erzählt Stadtneuigkeiten, und unter andern auch etwas von dem Cantor an der Schule und Hauptkirche. Kirnberger bemerkt, daß man mit großer Achtung von ihm und seinen musikalischen Kenntnissen spricht. Die Mahlzeit ist verzehrt: Kirnberger fragt zitternd und zagend: „Was bin ich schuldig, Herr Wirth?" — „Acht Groschen." — Kirnberger bittet um ein Blatt Papier, Feder und Tinte, schreibt einen Canon von seiner Erfindung auf, und bittet nun den Barbier, zum Herrn Cantor zu gehen, ihm dieß Blatt zu geben, und sich dafür acht Groschen auszubitten, — weil, was auf dem Blatt stände, so eben bloß für ihn niedergeschrieben worden wäre. Der Barbier geht, kommt wieder: „Da sind acht Groschen, und hier noch zwei — die sind wohl für meinen Weg?" Kirnberger ließ sie ihm gern, bedung sich nur ein, daß er ihm den Bart abnähme, und wanderte dann, eben so leicht, zufrieden und sorgenfrei, als vorher, weiter fort.

Denkwürdigkeiten.

Camden in seiner Geschichte sagt von der Königinn Elisabeth von England sehr naiv: „Sie sang und spielte die Laute so gut, als es sich von einer Prinzessinn erwarten läßt. Die martialische Jungfrau ließ, ganz wie Matrosen für ihre Flotte, Musiker für ihre Capelle und die Kathedralkirchen pressen. Sie fertigte dazu förmliche Preßdecrete aus. In des Ritters Sloane Sammlung befindet sich das Original eines solchen Decrets, von ihr selbst unterzeichnet, abgedruckt. Man besitzt noch die große Sammlung von Liedern und andern Musikstücken, die sie zu ihrem und ihrer Damen Gebrauch unter dem Titel: „Das Jungfrauenbuch," zusammenbringen ließ. Um ihren Geschmack in der Instrumentalmusik wird man sie wenigstens nicht beneiden; denn ihre Tafelmusik bestand in der Regel aus 12 Trompeten, 2 Paar Pauken, und so vielen Querpfeifen, Jagdhörnern und Trommeln, als sich zusammenbringen ließen.

Geschichtliche Rückblicke.

30. Juli

1589 starb der Musikdirector an der Marienkirche zu Antwerpen Andreas Pevernage, ein überaus fruchtbarer und einst sehr hochgeachteter Componist.

1826 starb im 26. Lebensalter die ausgezeichnete Sängerinn am deutschen Operntheater zu Dresden Frau Julie Hase. Ihre Stimme war biegsam, wohllautend; ihr Spiel voll Natürlichkeit; ihr ganzes Wesen voll ungemeiner Lieblichkeit.

31. Juli

1777 wurde in Guben in der Niederlausitz Johanna Gottlieb Krause, Obersteuer-Controlleur zu Els und ausgezeichneter Clarinettvirtuos geboren.

1838 starb der Stadtmusikus in Luka (bei Altenburg) Christian Gottfried Belke, ein geschickter Fagottist, der sich besonders als Lehrer durch die Bildung einer großen Anzahl tüchtiger Schüler viel Verdienst erworben hat.

Mit einer Musikbeilage.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 92 Dienstag den 3. August 1841.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 30. Juli trat Hr. Hauser in der Operette: „Die Opernprobe“ als Capellmeister Campanon als Gast auf.

Diese Operette ist bekanntlich die beste, welche wir seit langer Zeit zu hören bekamen, und es wäre wirklich zu wünschen, daß im Felde der Vorspiele eine gänzliche Reform einträte, und manches bis zum Überdruß und Ekel gesehene Liederspiel gänzlich ausgemerzt würde. Hr. Hauser hatte dießmal einen um so schwierigeren Standpunct, als sein Vorgänger in dieser Parthie, Forti, wahrhaft excellent war. Desto ehrenvoller war es für unsern Gast, hierin völlig zu reussiren, indem er das, was ihm vielleicht an Stimme gebrach, durch meisterhaftes Spiel ersetzte. Der Glanzpunct war natürlich die Symphonie, nach deren Beendigung das Publicum in allgemeinen Beifall ausbrach. In der übrigen Besetzung der Operette haben wir nur Dlle. Tuczek zu erwähnen, welche eine eingelegte Cavatine sehr gut vortrug.

In dem darauffolgenden Ballete: „Die Macht der Kunst,“ wußte sich Hr. Leon durch sein Violinsolo, wie gewöhnlich, großen Antheil zu erwecken. Dlle. Scherzer, welche schon einigemale wegen Abwesenheit der Dlle. Danse den mimischen Hauptpart dieses Divertissements auf sich hatte, befriedigte im vollen Maße. M.

Correspondenznachricht aus Paris.

(Schluß.)

Wir haben in dieser Analyse nur das Substantielle der Handlung mitgetheilt, ohne tausenderlei Nebenumstände zu berichten, die aus diesem Ballet ein Theaterstück gemacht, das sich lange auf der Bühne erhalten wird. Decoration und Scenerie sind mit poesiereicher Verschwendung ausgestattet. Das Auge hat immer neue Gegenstände zur Bewunderung, immer neue Entdeckungen, auf welchen es wohlgefällig ausruht. Die Gräber selbst haben so etwas Lebenserfreulich-Romantisches, daß man beinahe wünschen möchte, auch eine der Wilis, auch einer der Wanderer zu seyn. Dann sind die Geister jung, frisch und schön, gar nicht wie gestorben, gar nicht gespensterhaft, viel mehr lebendig als todt. Gisella vor allen ist ein reizendes Geschöpf. Sie hat blonde Haare und ein blaues Auge, ihre Gestalt ist schlank wie das Schilf am Bache; sie ist einfältig wie ein Kind. Zudem tanzt sie wie eine Meisterinn. In dem Ballet „Giselle“ hat sich Charlotte Grisi auf die Linie neben Taglioni und Fanny Elßler gestellt. Giselle ist viel an dem Succeß des Balletes ihres Namens schuldig.

Hr. Ad. Adam hat bis jetzt noch keinen anderen Einlaß als denjenigen des Ballets in die große Oper gefunden. Wir wissen nicht, wie viel Gerechtigkeit in diesem Umstande liegt. Immerhin ist die Musik des Ballets mit allgemeiner Theilnahme aufgenommen worden. Sie ist angenehm, elegant und in den Proportionen ihres Sujets. Übrigens gehört Alles, wenn wir die acht Tacte aus einer Romanze von Loisa Puget, einige Tacte eines Jägerchors aus der „Euryanthe“ und den Walzer „**Souvenir de Ratisbonne,**“ von Burgmüller, schon früher zum Besten eines armen Kindes veröffentlicht, ausnehmen, Hrn. Ad. Adam an. Ich gebe Ihnen keine weitere Analysis; Sie kennen die Eigenschaften, welche Adam's Musik zukommen; ich will Ihnen nur noch sagen, daß sich alle diese Eigenschaften und die besseren in der Balletmusik „Giselle“ vorfinden.

„Giselle“ wird sich lange im Repertorium der großen Oper erhalten; zudem läßt man uns Arbeiten von Halevy, Meyerbeer, Donizetti und Auber hoffen, den **chevalier de Malte et, la Rosière de Gand** (in Wiederholung); **le Prophète, et le Duc d'Albe.** Mit solchen Elementen verspricht sich die Direction glückliche Tage; es ist endlich Zeit — wir haben ein ganzes Jahr lang gefeiert.

„**Les deux voleurs.**“ Seit einiger Zeit existirt in Paris keine komische Oper mehr. Ich spasse nicht, geehrtester Herr Redacteur, mit dieser Angabe. Das komische Opernhaus hat sich in ein Vaudevilletheater umgestaltet, und scheint auf diesem Wege sich zu retten, weil es sonst nicht möglich. Gibt es keine Componisten komischer Opern mehr, ist das Publicum ihrer überdrüßig, fehlt es an Sängern, an Zuhörern — irgendwo muß es fehlen — wo?!

Die beiden Stücke, wovon ich Sie unterhalten will, sind bloße Vaudevilles, weiter nichts; ihre Hauptsache ist unmusikalischer Dialog, feine Intrigue, feines Wortspiel, eine Handlung die Fessel der Aufmerksamkeit, totale Abwesenheit musikalischer Situation, kein Element der Lyrik. Vor allen Dingen das Stück — dann, einige Couplets, vielleicht ein Duo, Trio, alles kurz, alles so, als ob es nicht mit zum Stücke gehörte und eben so gut, ohne daß der Gang der Handlung darunter litte, wegbleiben könnte. Das ist eben eine komische Oper nicht. Wenn Sie es nicht glauben, so wird Sie Hr. Dr. Schilling in seinem musikalischen Conversationslexicon davon überzeugen.

Das Vaudeville „**les deux voleurs,**“ an der komischen Oper aufgeführt, ist ein interessantes Lustspiel, wobei man sich, erlauben Sie mir den Ausdruck, von einem End zum andern, vor Lachen den Bauch hält. Auf Details hier einzugehen, führte in die Länge. Ich gebe die allgemeine Übersicht. Der alte Stadtschreiber Giblin feiert so eben mit einem reizenden Ladenmädchen Hochzeit. Unter dem Gewirre des Tanzes hat sich der berüchtigte Liebesjäger, ein Marquis von Solange, ein ehemaliger Verehrer der Braut, ins Haus geschlichen. Er hat nichts weiter im Sinne, als in der Brautnacht der Braut den Hochzeitstrauß

von der Brust zu rauben. Mittlerweile versteckt er sich in ein Nebencabinet, als eben der gefürchtete Jean de Beauvais, ein pfiffiger Diebsgeselle, hereinschleicht, der nicht nach einem Hochzeitstrauß, wohl aber nach den Brillanten der Vermählten Lust hat. Auf ein Geräusch vor der Thüre verbirgt dieser sich in die anstoßende Bibliothek. Nun erscheint Giblin mit der Braut — man spricht von Treue, von Glück — da wird unerwartet schnell der Stadtschreiber zum Minister berufen, der Wichtiges mit ihm zu besprechen. Giblin muß seine Frau allein lassen. Diese setzt sich an den Tisch und da fallen ihre Blicke allsobald auf einige Polizeischriften, die aus Versehen hier liegen geblieben. Sie liest, und erfährt, daß sie in dieser Nacht eine zweifache Visite erhalten würde, diejenige des Diebes und die des Marquis. Und nun kommen denn auch beide, einer nach dem andern, und nun werden der Marquis und der Dieb zurückgewiesen, indem Madame vorgibt, ihr Vetter Felix sey in der Nähe, und es wäre die Zeit noch nicht. Zugleich schlüpft die listige in die Bibliothek und läßt den Jean de Beauvais im Empfangssaal; dieser weiß sich kaum zu rathen, schlägt sich zufälliger Weise in die Hände, was der Marquis für ein Zeichen der Neuvermählten hält, und worauf er auch sein Zimmer verläßt. So finden sich nun beide einer in Gegenwart des andern, sich beide für den Vetter Felix haltend. Man hört auch Giblin zurückkehren; der Marquis verfügt sich in sein Cabinet; Mad. Giblin verbirgt Jean de Beauvais wiederum in die Bibliothek, und empfängt ihren Gatten, der rasend zurückkommt und es erfahren, daß seine Entfernung von Haus nur ein Spuk gewesen, den ihm der Marquis gespielt. Giblin erfährt zudem, daß der Marquis und der Dieb in seinem Hause. — Mehr will der beleidigte Ehemann nicht; den Dieb will er hängen lassen, sich über den Marquis lustig machen. Man ruft die Wache. Mad. Giblin hat jedoch Jean de Beauvais ihren Schutz zu verdanken; sie kann nicht zugeben, daß man ihn hinrichte, und läßt nun — o Frauenlist — den Marquis den Dieb seyn, den Dieb den Marquis. Was aus dieser Verwechslung für Quiproquos entstehen, dieß mögen Sie sich vorstellen. Es wäre kaum möglich, sich komischere Situationen zu denken. — Endlich entfernt sich Jean de Beauvais — und der Marquis, nachdem jener in Sicherheit, wird als Marquis erkannt.

Hr. Girard, Capellmeister an der komischen Oper, machte zu diesem Vaudeville die Musik, die leicht ist, und die, als Nebensache, nicht ungern angehört wird. Das Stück wurde trefflich gespielt, und konnte es um so besser werden, da Riquies und Moreau-Sainté, die Hauptschauspieler, der erste nichts, der andere nur wenig zu singen hatten. Auch hatte das Stück einen allgemeinen Succeß.

„Frère et Mari." Das Vaudeville „Frère et Mari" ist der Erstlingsversuch des Verfassers des Libretto. Ein junger Maler hat sich in Brest von seiner Gattinn Elise getrennt, um in Paris mehr Mittel zu finden, etwas Rechtes zu erlangen. Er kommt hier in den Schutz einer Witwe, der Gräfinn von Marcigny, einer Verwandten des Ministers. Die Gräfinn meint, der Maler wäre ledig, schmeichelt sich mit Heirathsgedanken, erlangt vom Minister ein Brevet, welches den Maler zum Conservateur eines Museums ernennt. Unterdessen aber ist eine Frau bei dem Maler angekommen — wer ist dieselbe — ? — Der Maler gibt sie für seine Schwester aus, um die Gräfinn in ihren einflußreichen Verwendungen nicht wankend zu machen; unterdessen kommt ein junger Lieutenant der Marine; er hat Elisen in Brest kennen gelernt, er will um ihre Hand bitten; er trifft die Gräfinn im Atelier des Malers, sie, für die er ehemals mehr als vorübergängliche Gefühle gehegt, und dringt nun in die Gräfinn, da sie denn doch auf dem Puncte den Maler zu heirathen, ihm, als ihrem alten Günstling, wenigstens in den Bewerbungen um die Hand der Schwester des Künstlers behülflich zu seyn — der Maler kommt zurück (er war beim Minister gewesen) und mit ihm die Ernennung. Nun beginnen die Werbungen. Aber der Maler ist ja Elisens Gatte. Allgemeine Verwunderung. Er behält nichtsdestoweniger sein Diplom als Conservateur, und die blühende getäuschte Gräfinn entfernt sich mit dem Lieutenant der Marine, mit dem sie sich auszusöhnen im Sinne hat.

Auch dieses Lustspiel hatte Succeß; es beruht auf einer neuen Idee, die mit Umsicht behandelt worden. Der Musik können wir nicht viel Rühmliches nachsagen; sie entbehrt aller Frische und Neuheit. Es kommt einem vor, als hätte man Alles schon einmal gehört. Sie hat übrigens Couplets, Duette und ein Notturno. Weil aber das Gesammte leicht ist und etwas sentimental, hat es nicht mißfallen. Ferd. Braun.

Correspondenz.

(Linz.) Der churfürstlich casselsche Hofsänger Hr. Biberhofer setzte sein Gastspiel mit sich stets steigerndem Beifalle fort, und wir verdanken ihm den Genuß eines Cyclus von beinahe durchgehends classischen Tonschöpfungen im Fache der Theatermusik. Zu seinen ausgezeichneteren Leistungen gehören die Parthien des Don Juan, des Pizzaro in Beethoven's „Fidelio" und des Bois Guilbert in Marschner's „Templer und Jüdinn." Da die großartigen Meisterwerke Mozart's und Beethoven's mit ihrem kosmopolitischen Ruhme schon mehrmals unser Ohr und Herz erquickten, bedarf es nicht weiterer Erwähnung. Nur steht zu bemerken, daß uns im „Fidelio," der leider mit Ausnahme des Hrn. Biberhofer und des neu engagirten Mitgliedes Mad. Miklowicz-Heinefetter, dießmal eine laue und öfters mehr als laue Repräsentation fand, letztere einer genaueren Besprechung werth scheint. Sie besitzt eine kräftige Mezzo-Sopranstimme, einen guten dramatischen Vortrag, und wohl motivirtes Spiel; und es ist der Direction wie dem Publicum zur Acquisition einer solchen Sängerinn immerhin zu gratuliren. — Marschner's „Templer und Jüdinn," dieses deutsche Meisterwerk erster Größe, können wir nicht näher besprechen, da die Musik an und für sich eines öfteren Anhörens bedarf, um ihren Werth gehörig schätzen zu können, theils, weil die Entfernung der Posaunisten, die in dieser Oper eine wichtige Rolle spielen, und Hornisten gleich zu Anfangs und Hinweglassung von mehreren auf dem Theater zu executirenden Piecen einen ziemlich fühlbaren Nachtheil herbeiführte, und wir überhaupt nach einer öffentlichen Generalprobe nicht urtheilen wollen, um weder Componisten noch Producenten zu nahe treten dürfen. Hr. Biberhofer feierte in seiner äußerst schwierigen Parthie einen wahren Triumph seiner Gesangskunst. Lobender Erwähnung verdienen Hr. Stigheli (Ivanhoe), Hr. Dolt (Wamba), Hr. Sommer (Einsiedler von Copmanhurst), welcher dießmal besonders gut bei Laune und Stimme war, und uns mit den an ihm in früheren Blättern gerügten Mängeln völlig aussöhnte, Hr. Schüttky (Großmeister), welcher bewies, daß keine Parthie so secundär ist, um sich nicht in derselben wenigstens etwas auszeichnen zu können, und der männliche Chor. Dlle. Eder (Jüdinn) hielt sich neutral! — Nach einer zweiten Vorstellung Mehreres!

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Bei Mechetti in Wien ist erschienen: „Kleine Landmesse für eine Singstimme, oder Chor im unisono, und Orgel," von Simon Sechter, k. k. ersten Hoforganisten und Ritter des herzoglich Lucca'schen Verdienstordens.

Des Verfassers vorzüglichste Absicht war, der oftmal wiederkehrenden Verlegenheit der Chorregenten auf dem Lande, nämlich ganz allein zu seyn, oder nur einen einzigen Gehilfen zu haben, und doch eine musikalische Messe aufführen zu sollen, einigermaßen abzuhelfen, nebst

bei aber auch, den Musikliebhabern die Kirchenmusik zugänglicher zu machen. — Die Singstimme im Violinschlüssel geschrieben, kann von einer Sopran- oder Mezzosopran- und eben so von einer Tenor- oder Bariton-Stimme ausgeübt werden, indem der Umfang durch die ganze Messe nicht mehr als eine große Decime beträgt. Die Intonation ist durchgehendes natürlich und daher ohne Schwierigkeit.

Die Orgelstimme ist vollständig im Violin und -Baßschlüssel ausgeschrieben, es gibt daher nichts zu entziffern. Der Text ist vollständig, und die ganze Musik in einfachem Kirchenstyle gehalten. Die Singstimme ist sowohl über der Orgelstimme, als einzeln abgedruckt, beigelegt. Preis 1 fl. C. M. Eine ähnliche Messe für zwei Singstimmen wird nächstens folgen.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

X. Zweierlei Rüstungen.

So nothwendig es einerseits ist, daß ein Componist mit allen theoretischen Kenntnissen ausgerüstet sein, und daß er in Handhabung derselben es so weit gebracht haben muß, daß sie ihm endlich nur wie mechanische Übung erscheinen, so unbefriedigend werden dennoch seine Leistungen ausfallen, wenn nicht sein Gemüth seinen Leistungen den Stempel der höheren Weihe aufdrückt. Das nämliche gilt, wenn der gelehrte Musiker Lehrer wird, wo zwar seine Kenntnisse unnachsichtlich gefordert werden, aber doch sein Gemüth am meisten auf den Zögling wirken muß. Daher gilt auch für ihn das alte Sprichwort, daß er, um vollkommen zu seyn, nebst dem Kopf auch das Herz auf dem rechten Flecke haben muß. Darum ist auch umgekehrt wahr, daß mit aller Fülle des Gemüthes weder der Componist noch der Lehrer etwas ausrichten kann, wenn er des Gegenstandes, den er vorträgt, nicht hinlänglich Meister ist.

Bunterlei.

(Petersburg den 30. Juni.) Die berühmte Sängerinn Pasta gab mehrere glänzende Concerte, und gefiel durch Vortrag und Spiel, obgleich die Stimme längst um ihren Purpur gekommen ist. Zweifelhaften Beifall erhielt der Tenor Gamberini, der sie begleitete. Sie trat in den Opern „Norma," „Tancred," „Semiramis" und „Anna Bolena" auf. Dlle. Sabine Heinefetter belebte das seit Breiting's Abgang zu einer Wüste gewordene deutsche Theater. Ole Bull's Concerte waren zum Erdrücken voll, der Applaus stürmisch. Servais erntete in einer musikalischen Soirée bei dem Grafen Branitzky neue Lorbeern. Die interessanteste musikalische Erscheinung danken wir der Bemühung des braven ersten Violinisten im Orchester des deutschen Theaters, Heinrich Romberg. Wir hörten durch seine Veranlassung das berühmte Requiem von Hector Berlioz, den man nicht mit Unrecht den Victor Hugo der Musik nennt.

(Douai.) Die philharmonische Gesellschaft gab ein großes Concert. Aufgeführt wurden eine Messe von Lesour, die Ouverture zum „Vampyr" von Marschner, und die Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn. Die Sängerinn Dlle. Dobré gefiel außerordentlich. Man will sie mit der Sonntag und Grisi vergleichen.

(London.) Mad. Viardot-Garcia hat in der „Cenerentola" als Cindorella alle Herzen und Ohren bezaubert. Man möchte sagen, sie übertraf sich selbst. Würdig stand ihr Rubini, Lablache und Tamburini zur Seite. Der junge Pianist Russo hat sehr gefallen; er gedenkt im nächsten Winter nach Paris zu reisen.

— Die Musikhändler Gebrüder Diederichs in Amsterdam gedenken, alle hebräischen Psalmen (150 Stück) in der Ursprache mit einer treuen, nach dem Metrum des Urtextes gehaltenen Übersetzung in der deutschen, französischen und niederländischen Sprache zum Kirchen- und Synagogal-Gebrauche herauszugeben. Anton Berlin will sie in Musik setzen. Eine Riesenaufgabe.

— An dem Ludwigsburger Liederfest nahmen 74 Liedertafeln mit 2300 Sängern Theil.

— Unter den musikalischen Lehranstalten zu Paris verdient vorzüglich das Institut des Hrn. Gase gerühmt zu werden, dessen Zöglinge unlängst ein wackeres Concert gaben. Vorzüglich gefiel der junge belgische Pianist Solvay.

Musikalischer Flaneur.

„Große Assemblée in Dommayer's Casino in Hietzing, veranstaltet vom Capellmeister Jos. Lanner.

Lanner und Strauß haben die Reunions, die Assemblees, die Festin's, die Abendunterhaltungen und Soirées erfunden, die Soupers mit obligater Musik und unobligatem Kunstgenuß. Die Wiener wissen aber auch diese Erfindung nach Verdienst zu würdigen, indem sie dieselben im vollsten Maße zu — genießen bemüht sind. O Musik! Nur Musik! — Was wäre das Leben eines Wieners ohne Musik? — Kein Leben. — Immer Musik. Zum Frühstück — Musik, zu Mittag — Musik, Musik zur Jause, Musik zum Nachtisch. Überall Musik, auf der Straße, im Hofe, im Zimmer, im Salon, auf dem Dampfschiffe, im Postwagen, auf der Eisenbahn! — nur eine verständige Musik, d. h. eine Musik, die leicht zu verstehen ist, bei deren Anhörung man nicht stummaufhorchend dazusitzen genöthigt wird, oder wohl gar in die Verlegenheit kommt, darüber nachdenken zu müssen; nein, eine Musik, die allenfalls einen kleinen Wortkampf von vier bis sechs gesunden Kehlen verträgt, bei der man gehäbig eine Cigarre rauchen, und deren Reize man mit einem Fasan und einer Linzertorte gemächlich in sich aufnehmen kann. Eine solche Musik lobe ich mir, die ist ein wahres Lebensbedürfniß. Und diesem „längstgefühlten" Bedürfnisse ist durch erwähnte Erfindung abgeholfen. Welches Seelengaudium, wenn man nach langweilig in Visiten, auf der Promenade, oder wohl gar im Kaffeehause dahingebrachten Stunden des Tages, endlich Abends zu Dommayer oder zum „Sperl" gehen, und sich dortin die Fluthen des Tonmeeres kopfüber stürzen kann, welches die musikalischen Neptune Lanner und Strauß mit ihren Bogen hervorzaubern.

Ja diese Reunions sind die Brücken, die von dem trocknen Werkeltagsleben hinüberführen in das Land begeisternden Kunstgenusses! In ihnen werden die schwierigsten Probleme gelöst, z. B. welcher Walzerparthie man den Vorzug geben darf, ja sie gebären die kühnsten Entschlüsse, nämlich: daß man künftigen Fasching bloß Quadrille tanzen wird u. s. w., abgesehen davon, daß sie eine tiefe Einsicht ins Leben gewähren, indem sie dem fleißigen Besucher die Lichtseite — brillante Beleuchtung, so wie die Schattenseite — doppelte Rechnung, im treuen Spiegelbilde der Wirklichkeit zeigen. Diese Soirées, Abendunterhaltungen und Reunions sind aber dann ganz unvergleichlich, wenn sie zugleich Assemblées sind, wie Donnerstag den 29. Juli bei Dommayer; wenn im Garten Musik mit Erfrischungen und im Salon Musik mit einem Holz- und Strohinstrumente geboten wird. Hr. Lanner ist, wie schon gesagt, nicht nur ein Hexenmeister, ein Zauberer, ein Schwarzkünstler, der mit seinem Bogen die Dämone der bösen Laune und des Unwillens über allfällige schlechte Bedienung verscheucht, er ist auch ein mächtiger Dictator im Reiche Euterpens. Kaum ist der Thron des Fürsten im Gebiete der Holz- und Strohinstrumente durch den Hintritt Gusikow's erledigt, so ernennt er (Capellmeister Lanner) Hrn. Jacob Eben zu seinem Nachfolger und belehnt ihn mit seinem Bogen. Wir aber huldigen blindlings dem neuen Nachfol-

ger des genialen Gusikow, wenn wir auch zuweilen gerade den genialen Geist seines Vorgängers vermissen, und uns seine Production an die macedonischen Kunststückchen gemahnte. Capellmeister Lanner hat ihm die Insignien seiner Würde, die Hämmer aus Pantoffelholz, übergeben, und wir sind ganz überzeugt, daß Hr. Eben ein Holz- und Strohgenie ist. Er spielte in der ersten Abtheilung zwei und in der zweiten ebenfalls zwei Piecen, welche der Veranstalter so sinnig mit Musikstücken seines Orchesters abwechseln ließ, daß sich das ganze Tonbild recht artig machte; mir kam es vor, wie Blumen hinter hölzernen Stacketten. — Der böse Regen, warum mußte er sich gerade über meinem Haupte ergießen, als die Flamme meiner enthusiastischen Bewunderung am hellsten aufloderte!

Großes Fest am Wasser-Glacis zur Nachfeier des Namensfestes Ihrer Majestät der Allerdurchlauchtigsten Kaiserinn zum Besten des Waisenfondes.

Ja fürwahr ein großes Fest, das zum Besten der Waisenkinder gegeben wird, und wäre der Zuspruch so klein, daß man die Gäste an den Fingern abzählen könnte, es bliebe nichtsdestoweniger ein großes Fest für die armen Waisen. Doch es ist und wird nie der Fall seyn, daß nicht Alles freudig beitrüge, wenn es gilt, einen so erhabenen Zweck zu unterstützen, wäre auch die Ausstattung minder brillant, das gebotene Vergnügen minder abwechselnd als bei dem heutigen Feste. In Wien gibt es nur Waisen dem Namen nach, denn elternlos sind die nicht zu nennen, für welche die Regierung, die Mitbürger Vaterpflicht und Muttersorge so bereitwillig übernehmen.

Abgesehen von der Erhabenheit des Zweckes, war das Epitheton groß hier am rechten Platze. Die Musik unter Leitung des Capellmeisters Strauß, der seine neuesten Compositionen mit stürmischem Beifall aufführte, bot des Schönen, Angenehmen viel, so wie Capellmeister Nemetz mit seiner Militär-Musikbande ergötzte. Die Beleuchtung war brillant, die Arrangements überraschend und prachtvoll, der Besuch ungemein zahlreich.

Musikalische Assemblée im Park und Salon zur goldenen Birn.

Bald wird er nicht mehr seyn, dieser Armida-Garten mit seinem Blumenfüllhorn, seinen balsamischen Düften, seinem rauschenden Musik-Chor: — dieser strahlende Saal, wo der Carneval so lustig seine Schellen schüttelte, und die Mädchen des heitern lachenden Wiens in bunten Reigen dahinwogten, wie ein Blumenbeet, gehoben und gebeugt vom Abendwinde! Terpsichore wird ihrem Lieblingsaufenthalte entsagen, und bald wird es von ihm nur mehr heißen: Gewesen! Sic transit gloria mundi. Die armen Wiener! Sie werden wieder um ein Vergnügen kürzer; was werden sie nun bei ihren spärlichen Unterhaltungsorten anfangen? Vielleicht das Opernhaus besser frequentiren??

Stipperger scheint zu guter Letzt noch alles aufbieten zu wollen, einem Publicum, das ihm so lange getreu geblieben, das Scheiden zu versüßen. So veranstaltete er am letzten Juli mit dem Capellmeister Lanner eine musikalische Assemblée, wobei auch der jetzt hier anwesende Holz- und Strohinstrumenten-Künstler, Hr. Eben, ein Nachfolger des berühmten Gusikow, mitwirkte. Wir übergehen hier des Walzerkönigs Lanner und seines Orchesters eigene Productionen, wir wissen ja, in welchem Grade er durch seine einschmeichelnden Tonweisen die Herzen der jungen Wienerwelt zu gewinnen vermag, und berühren hier nur obenhin, daß seine „Abendsterne“ dießmal wieder besondere Sensation erregten. Mehr in Anspruch nimmt uns die Leistung Eben's, welche, was die technische Fertigkeit anbelangt, nicht im geringen Grade ausgebildet ist. Welch unsägliche Mühe, welch beharrliche Übung gehörte wohl dazu, auf einem so undankbaren Instrumente brillante Variationen einzustudieren, so blitzschnelle Läufe mit solcher Präcision, und so gleichmäßige Triller hervorzulocken. Dieser Eifer allein, wenn auch um eine der Kunst nicht sehr förderliche Sache, verdient gewiß volle Anerkennung und weit mehr Nachsicht als viele Concertproductionen auf der Violine oder dem Piano, an deren mechanischer Erlernung der Schweiß mehrerer Jahre hängt. Eben's Leistung wurde von der ziemlich zahlreichen Versammlung mit größtem Wohlwollen aufgenommen. Sein Instrument besitzt übrigens weder den kräftigen noch reinen Klang des Gusikow'schen; besonders hölzern sind die tieferen Töne, während es den höheren nicht an Klang gebricht.

Die Akademie endete sehr spät, und ein großer Theil des Publicums hatte sich bereits vor ihrem Ende entfernt.

Auszeichnung.

Der bekannte Violinist Joseph Franco Mendes zu Paris ist zum Kammermusikus (Violon Solo honoraire) des Königs von Holland ernannt worden.

Geschichtliche Rückblicke.

1. August

1753 wurde zu Alt-Waltersdorf bei Zittau Joh. Gottlob Schneider, der Vater der sogenannten großen Familie Schneider, geboren. Seine schon in frühester Jugend geäußerte Liebe zur Musik hieß ihn das Zwillichweber-Handwerk aufgeben, er ward Organist und 1774 als solcher nach Alt- und Neu-Gersdorf berufen, wo er auch 1837 sein 50jähriges Amtsjubiläum feierte.

1801 wurde zu Wien Joseph Kumlik, Capellmeister und Professor an der k. k. Musikschule zu Preßburg, geboren.

1835 starb zu Baden bei Wien der Großmeister der Wiener Volksmusik, Wenzel Müller, Capellmeister des k. k. priv. Leopoldstädter Theaters. Er war nicht nur der beste, sondern auch der fruchtbarste Componist im Gebiete der österr. Volksmusik. Er schrieb die Musik zu zweihundert Volksstücken.

2. August

1746 wurde zu Dresden der vielgeachtete Musiklehrer August Theodor Plarr geboren. Er war Flötenvirtuos. Statt der B-Klappe erfand er das b-Loch, das mit dem Daumen der linken Hand bedeckt wird. Seine Compositionen sind mehrentheils Übungsstücke für die Flöte.

3. August

1784 starb der durch ganz Europa bewunderte Giambattista Martini, Capellmeister des Franziscanerklosters zu Bologna, welchem Amte er durch 59 Jahre vorstand. Durch die Herausgabe des Werkes: „Geschichte der Musik,“ hat er sich Berühmtheit verschafft, so zwar, daß man sich bei allen Streitigkeiten oder Besetzung vacant gewordener Capellmeisterstellen sein Urtheil und seine Entscheidung erbat.

1811 wurde zu Güterloch im Westphalen C. A. Bertelsmann geboren. Seine Compositionen erfreuten sich einer günstigen Aufnahme, verschafften ihm auch die Stelle eines Musiklehrers am Seminar zu Soest, wo er mit nicht geringer Mühe einen Gesangverein gründete und bildete.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 93 — Donnerstag den 5. August — 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

16. Gewalt der Töne auf gewisse Körper und Seelenzustände des Menschen.

Indem die Wirkung der Töne unmittelbar auf das Gehör, und mittelst der Gehörnerven auf das Centralorgan des Nervensystems, auf das Gehirn ihren Einfluß ausübt, und dabei die oscillirende Eigenschaft der Töne auf jene Lebensverrichtung einwirkt, welche gleichfalls eine strahlende und oscillirende ist, nämlich auf das gesammte Nervensystem, so läßt sich leicht entnehmen, wie dadurch selbst gewisse Seelenzustände bedingt oder abgeändert werden können. Vorzugsweise sind es Phantasie und Gefühl, welche die Gewalt der Töne mächtig aufregt, anderseits können, wie früher erwähnt, die Bewegungsorgane, der Herzensschlag, der Kreislauf des Blutes u. s. w. in ihrer Thätigkeit gesteigert werden.

Jedoch wird eine solche Wirkung der Töne bedingt:

a) Durch den Grad einer geringern oder stärkern Beweglichkeit und Aufregbarkeit der Phantasie.

b) Durch die Reizbarkeit des Gemüthes.

c) Schwäche und Reizbarkeit des Nervensystems.

d) Temperament und Lebenszustand des Individuums; auf welches eine bestimmte Wirkung der Musik erwartet wird.

e) Gewohnheit.

f) Art der Melodie in bestimmtem Tempo und Rhythmus, sanfte, rührende, in moll-Tönen mit zeitweiser Färbung im Adagio von Waldhorn oder Glasharmonica vorgetragene Musikstücke können unter erwähnten Umständen einen melancholischen Zustand hervorrufen.

g) Art und Anzahl der begleitenden Instrumente. Eine rauschende, grelle Musik kann bei einem sehr reizbaren Nervensysteme nicht ohne Kopfschmerz, Schwindel u. s. w. ertragen werden; während sie bei tiefen Melancholikern eher eine gute Wirkung erzeugt.

h) Tonart, ob moll- oder dur-Töne; verschieden ist z. B. die Wirkung der H-dur Tonart von jener in As-moll ꝛc.

i) Wahl des Instrumentes. Jedes Instrument hat seinen characteristischen Ton, wie aus dem Vorhergehenden sattsam erhellt. Man erinnere sich doch nur, welche fast krampfhaften Empfindungen oft erregt werden durch das bloße Spitzen eines Schieferstiftes, durch Kratzen einer Gabel auf einem irdenen Teller, oder andern widrigen Schall ähnlicher Art. Der Ton der Glasharmonica, wie nachtheilig kann er durch fortgesetztes Spielen dem Nervensysteme werden.

Indem die Töne durch das Nervensystem auf das Psychische des Menschen wirken, und die Psyche im steten Wechselverkehr mit dem Leiblichen, so läßt sich auch die Wirkung der Musik auf manche Gemüths- und Geisteskrankheiten, bei Zuckungen, Krämpfen und andern Nervenkrankheiten bemessen. Boerhaave sagt daher: »ich glaube, daß alle Wunderthaten, die man von Bezaubern, bei der Genesung der Krankheiten im Alterthume erzählt, mehr der Musik, in welcher die alten Ärzte vorzüglich bewandert waren, zuzuschreiben sey.«

Der weltberühmte Frank (Peter) mahnt in dieser Hinsicht: »Ich will hier der Gewalt der Tonkunst auf unser Herz keine Lobrede halten, aber sie macht gewiß keinen geringen Theil aus des, von der Vorsicht unserm Geschlechte verliehenen Balsams wider die Krankheiten unserer Seele. Die Ärzte haben in ihren Tagebüchern mehrere Geschichten von Krankheiten aufgezeichnet, welche durch den Zauber der Musik geheilt worden sind und ihre Wirkung auf empfindliche Nerven ist so sichtbar, daß der Kreislauf des Blutes und die Transpiration, welche von dem krampfhaften Zustande der festen Theile unordentlich gemacht und gehemmt worden waren, in kurzer Zeit zur größten Erleichterung des Körpers davon in Ordnung gebracht werden. Aber die Kraft, Leidenschaften zu erwecken, muß uns dieses göttliche Mittel mit Einsicht benutzen machen. Der Orpheus der Alten, welcher doch noch lang kein Lolli*) und

*) Der berühmte Arzt Pet. Frank schrieb dieses i. J. 1780. Anm.

kein Raf*) gewesen seyn mag, soll die Hölle durch Wohlklang und Gesänge besiegt haben; und David bezwang mit Saitenspiel die Wuth seines Königs. Alle Völker mischen den Gesang unter ihre gottesdienstlichen Handlungen.“

»Es sollte also an diesem großen Mittel der Aufmunterung und Volksergötzung in großen Städten nirgends fehlen. Es muß für gute Tonkünstler gesorgt werden, welche sowohl das Ohr der Zuhörer befriedigen, und in einer melancholischen Stunde die melancholischen Teufelchen der Traurigkeit vertreiben, als auch Musikliebhabern gründlichen Unterricht ertheilen mögen.«

Tissot empfahl gleichfalls Musik gegen die sogenannten gelehrten Krankheiten, und »ohne Zweifel,« fährt dieser große Arzt fort, »könnte man sich bessere Wirkungen von derselben versprechen, als von der ganzen Stink-Apotheke, womit man die armen Hypochondristen zu quälen pflegt.« — »Hebt sie auch die Ursachen des Übels nicht,« sagt er weiters, »so suspendirt sie doch die Empfindung desselben.«

(Werden fortgesetzt.)

Lolli, ein berühmter Violin-Virtuos, lebte i. J. 1763, er erhielt von der Kaiserinn Katharina einen Bogen zum Geschenk mit der eigenhändigen Aufschrift der huldvollen Monarchinn: „Dieser Bogen von Katharinens Hand verfertigt, ist für den unvergleichlichen Lolli bestimmt!“

*) Raf war gleichfalls ein berühmter Instrumentalist dieser Zeit.

Trost im Wechsel.

(Für Musik.)

Nein, es kann nicht immer stürmen,
Heiter werden muß die Welt,
Und wo jetzt sich Wolken thürmen
Wird gespannt ein Saphirzelt.

Ob die Sonne d'auf regieret,
Ob der Mond sein Silber streut,
Immerhin, wer pilgernd irret
Segnet beide wohl zur Zeit.

Nein, nicht stürmen kann es immer, —
Herz, mein Herz, gib dich zur Ruh',
Ging dein Liebesschiff in Trümmer,
Schwimm' dem Freundschaftshafen zu.

Mit dem Blitz auf Wolkenrücken
Schreibt der Ew'ge: „Stürme fleucht!“
Bauet Regenbogenbrücken,
Daß die Hoffnung ihn erreicht.

Athanasius.

Musikalischer Salon.

Correspondenzen.

(Linz den 28. Juli 1841.) Zum Vortheile der ersten Sängerinn Dlle. Luise Eder zum ersten Male: „Der Bravo.“ Große Oper in drei Acten nach dem Italienischen von J. D. Anton. Musik von Marliani. — Ein neuer Componist, der aus dem schweigenden Dunkel der Ruhe an's thätige Licht herauftaucht, und uns die Kinder seiner Phantasie, in der Gluth des Südens, in dem Reiche der ewig weich und tändelnd dahinstrebenden Töne gezeugt, über die Alpen zur freundlichen Aufnahme oder gar Bewunderung herübersendet, bleibt immer eine Erscheinung, die nicht nur einer nähern Betrachtung, sondern auch kritischen Beleuchtung werth ist; so wollen wir denn fern von Nationalstolz die Sprößlinge desselben der gesammten Kunstwelt mit ihren mannigfaltigen Gebrechen und Vorzügen vorführen, und es dann ihrer Gerechtigkeit anheimstellen, sie in ihr Vaterland zurückzusenden. — Hinsichtlich des Sujets ist über selbes ein faltenreicher Schleier gebreitet, den wahrscheinlich erst die Zukunft lüften soll, der echt poetischen Situationen gibt es gar keine, und es tritt zu der matten Durchführung, eigentlich Durchziehung, der Handlung eine zwar gebundene, aber so ziemlich prosaische und überdieß noch bisweilen (durch Unterbrechung ganzer Sätze und Worte durch die Cäsur) holperichte Übersetzung; übrigens fehlte es nicht an einer Ermordung, zwecklosem Gericht, Sarg und Ohnmacht, als den Emblemen der modernen tragischen Muse Welschlands. Nun zur Musik. — Gab es vielleicht keinen castalischen Quell, aus welchem die Dichter Griechenlands ihre Begeisterung mit vollen Backen schlürften, so glauben wir doch jetzt gewiß an das Daseyn eines musikalischen Borns in irgend einer idyllischen Landschaft Italiens, aus welcher die Componisten dieses Landes gemeinschaftlich, nach patriarchalischer Sitte, ihre Melodien, ja selbst die Art ihrer Instrumentation, schöpfen und friedlich einander mittheilen, oder unter mancherlei Gestalten von Hand zu Hand gehen lassen, außer es müßte der musikalische Diebstahl sich einer gesetzlichen Sanction erfreuen; dieß genügt von der Originalität der Composition. Im Übrigen ist sie auch vollkommen nach dem Urtypus ihrer Landsleute zugeschnitten; es wechseln schmachtende Liebesarietten mit racheschnaubenden Walzermotiven, der Schmerz findet an Posaunenfanfaren, Verzweiflung an Trillern ihre characteristischen Repräsentanten. Der Bravo marschirt im Tempo und aufgelöst in Liebe und Sehnsucht zum Tode. Violetta sieht erst seinen Sarg, läßt ein paar roulirende Seufzer los und stürzt ohnmächtig nieder. Zwar fehlt es in diesem räthselhaften Gewühle von den heterogensten Affectionen nicht an einzelnen klaren Momenten, in denen sich der Genius des Componisten von den Fesseln der Gewohnheit und nationalen Eigenthümlichkeit seiner Commilitonen losgerissen, in seiner wahren Gestalt zeigt: so ist das Terzett im ersten Act und das darauffolgende Finale immer eine Arbeit, deren sich kein besserer Componist zu schämen brauchte; eben so das Duetto zwischen Grandenigo und Violetta im zweiten Acte, welches sogar in Folge eines guten Vortrages zur Wiederholung verlangt, jedoch nicht repetirt ward. Mangelhafter ist die Behandlung der Chöre, was gleich bei des Bravo erster Cavatine mit Chor bemerkbar ist. Die Instrumentation bietet nichts Erhebliches oder Originelles dar und trägt, wie das Ganze, nicht das Gepräge einer subjectiven Manier, sondern erscheint gleichfalls bloß als Nachbildung allbekannter Muster. — Die Production selbst war bis gegen das Ende, welches etwas matter wurde, eine sehr befriedigende, und eben dieser dürfte die Oper den größten Theil des Beifalls, mit dem sie aufgenommen ward (es wurden nach jedem Actschlusse alle in den Hauptparthien Beschäftigten gerufen) verdanken. Hr. Stigehli als Bravo führte seine schwierige Parthie mit sehr gutem Erfolge durch; die trefflichen Fortschritte, welche dieser fleißige Künstler in Spiel, Vortrag und Kehlenfertigkeit seit kurzer Frist machte, lassen uns seinen baldigen Verlust um so fühl-

barer werden, je seltener die guten Tenore zu werden beginnen; besonders zeichnete er sich durch eine richtige Verbindung des Falsetts mit der Bruststimme aus, da er durch die übermäßig hohe Behandlung der Gesangstimme von Seite des Componisten genöthigt war, fast immer zum Falsettiren seine Zuflucht zu nehmen. Dlle. Eder (Violetta Tiepolo), welche sich seit einiger Zeit sehr schonte und schonen mußte, erfüllte die Wünsche des Publicums vollkommen, und wenn sie in einigen Stellen ihre Stimme mehr zurückhielt, so trat sie in den übrigen Nummern mit desto kräftigerem und kunstreicherem Gesange und Vortrag hervor. Hr. Clement (Grandenigo). In dieser Parthie konnte uns Hr. Clement zum ersten Male befriedigen; er vermied das übelangebrachte Ritardiren und Mezza voce eben so sorgfältig wie das übermäßige Forciren; sein Gesang war heute klar und besonders in der höhern Lage lieblich; dießmal vernahmen wir z. B. im Duette mit Violetta „Hab' Erbarmen, laß dich erweichen" ein richtiges Tragen der Töne; es freut uns, nicht immer Worte des Tadels für Hrn. Clement haben zu dürfen, und ihn ermuthigen und so zum eifrigen Studium aneifern zu können. Wird sich auch sein Spiel, welches leider noch an den früheren Gebrechen, einer Unrichtigkeit gegen den Character seiner Rollen, allzu vieles Herumstürmen, leidet, in Einklang mit der Verbesserung des Gesanges stellen, so läßt sich für die Zukunft viel Gutes erwarten. — HH. Khaiba, Schütky und Dlle. Kieth waren zu wenig beschäftigt, um sie einer größeren Aufmerksamkeit würdigen zu können; nur ist es seltsam, daß Hr. Schütky, dessen gründliche musikalische Bildung bekannt ist, stets in Parthien beschäftigt wird, die, wenn sie ihn auch nicht entehren, doch wenigstens seine Liebe und Eifer zur Vervollkommnung in seinem Fache gewaltig mindern müssen. — Die Chöre, wenn wir sie (wie immer) schonend beurtheilen, haben theilweise genügt. Das Orchester hielt sich von allen Verstößen fern. Es fehlte keinem der Sänger heute an wiederholten Beifallsbezeigungen auch während der Acte und Nummern von Seite des zahlreich versammelten Auditoriums.

(Berichtigung.) Bei unserm Berichte über das letzte Musikvereinsconcert hat sich ein kleiner Verstoß eingeschlichen; das Duett „die Ferne" ist von Ignaz Lachner, daher die Hindeutung auf die „vier Menschenalter" und die Preissymphonie von Franz Lachner wegfällt; im Übrigen bleibt sich das Urtheil gleich. Späteren Erfahrungen zu Folge soll das Duett weder von Ignaz noch Franz Lachner, sondern von dem Tenoristen Hrn. Stigheli seyn, der es für Lachner's Composition ausgab, um sich vielleicht Beifall zu sichern.

Auch heißt es in diesem Aufsatze von Hrn. Biberhofer, er sey im „Figaro" und „Barbier von Sevilla" aufgetreten.

Man berichtige gütigst „Figaro im Barbier von Sevilla." E*.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XI. An die unzeitigen Bravourspieler.

O könnte es der Menschenfreund euch ans Herz legen, damit ihr lernen möget, mit Wenigem gut Haus zu halten, damit ihr die Virtuosen nicht erbärmlich nachahmen dürfet. Es ist unmöglich für euch, es ihnen wirklich gleich zu thun, darum suchet in eurem engen Kreise alles so vollkommen zu machen, als es möglich ist, statt daß ihr eure Kräfte zersplittert und endlich — gar nichts seyd. Es ist leider nicht allein im gewöhnlichen Leben, sondern auch in der Kunst so. Ihr wollet uns die größten Meisterwerke spielen, euch mit den größten Virtuosen messen, während ihr versäumet das Geringste richtig zu machen. Wenn euer Geist einmal diese verkehrte Richtung genommen hat, so verkennt ihr das einfache Schöne, als wenn es unter eurer Würde wäre, und haltet nur das für schön, was kaum mehr zu fassen ist, und nur jene Stücke der Übung werth, die ihr, auf eurem einmal eingeschlagenen Wege, euer Lebenlang nicht richtig machen werdet. Schade, wenn der Zweck des Lebens so verfehlt wird! Schade um jede Minute, die auf Geläufigkeit, zum Nachtheil der Reinheit, verwendet wird. Sogar eure Freunde werden euch fliehen, wenn ihr mit eurer unreinen Geläufigkeit ihre Ohren zerreißt. Ihr lieben Freunde, bekehrt euch, so lange noch Zeit ist! Dann werden eure Freunde wiederkehren und mit Vergnügen euren reinen, wenn auch einfachen, Melodien lauschen.

Es ist freilich keinem Menschen verwehrt, nach dem Höchsten zu streben, aber nur stufenweise kann man dahin gelangen; wer überspringen will, erreicht das Ziel gewiß nicht, so wenig als der Hazardspieler den Zweck des Reichwerdens erreicht.

Bunterlei.

Freunde der Musik, jubelt! Wie bekannt, hat der Hofrath André in Offenbach bald nach dem Tode Mozart's alle hinterlassenen Originalhandschriften des großen Tondichters von dessen Witwe an sich gekauft. Vierzig Jahre sind verflossen, und reiche musikalische Schätze blieben der Musikwelt unzugänglich. Allgemeine dringende Aufforderungen der Verehrer des großen Todten, bewog endlich Hrn. André zur Veröffentlichung der aus 280 größern und kleinern Werken bestehenden Sammlung. Der Preis derselben, so wie jedes einzelnen Werkes ist im Verhältniß zu dem hohen Kunstwerthe eines Manuscriptes von Mozart äußerst billig. Schon das in Classen abgetheilte und chronologisch geordnete Verzeichniß ist von ungemeinem Interesse. Wir finden darin Werke, von welchen die Musikwelt kaum eine Ahnung hatte, als: Kirchenmusik, Oratorien, Messen u. s. w.; Opern, worunter „Apollo und Hiacynthus," „Bastien und Bastienne," „Ascanio in Alba," „il sogno di Scipione," „Lucio Silla," „il rè pastore," „lo sposo deluso" und „l'oco di Cairo," beide unvollendet, also weder gedruckt noch überhaupt veröffentlicht; Theatermusik, worunter ein vollständiges Ballet zu „Idomeneo;" Chöre und Entr'actes zu dem Schauspiel „Thamos" von Baron Gebler; Concertarien mit Orchesterbegleitung, eine Menge Symfonien und Ouverturen für das Orchester; Divertimenti, Serenaden und Märsche für Streich- und Blasinstrumente; Compositionen für Harmonie, für Violine, Clavier, Orgel, Flöte, Oboe, Horn, Harfe, Harmonica und sogar Tanzmusik.

Der berühmte Maler Ingres, zugleich ein ausgezeichneter Kenner und Liebhaber der Musik, kehrte nach einer sechsjährigen Abwesenheit nach Paris zurück. Er überreichte dem gefeierten Tondichter Cherubini dessen noch vor der Abreise von ihm angefangenes, aber erst in Rom vollendetes Porträt, als schlagenden Beweis, daß er auch in weiter Ferne des geliebten Freundes mit treuer Innigkeit gedacht habe. Aus Dankbarkeit veranstaltete Cherubini eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher die schönsten Stellen der köstlichen Quartetten aufgeführt wurden, welche der unsterbliche Tondichter der „Tage der Gefahr" während der Abwesenheit seines Freundes componirt hatte.

(München.) Zum Besten der Armen soll im Odeon ein Concert gegeben werden, zu welchem sich über fünfhundert Künstler unter 15 Jahren (?) vereinigen werden.

(Berlin.) Der junge Componist Huth hat mit seiner Oper „Golo und Genovefa" ziemliches Glück gemacht, so mittelmäßig das Libretto genannt werden muß. Meyerbeer hatte das Glück, von Sr. Majestät dem König zur Tafel geladen zu werden. Durch mehrere Tage herrschte das falsche Gerücht, er werde die Direction des königlichen Theaters übernehmen.

(Paris.) Mad. Dorus-Gras trat nach ihrem Urlaube — der

übrigens noch ein Monat währt, und das sie in England zuzubringen gedenkt — in den „Hugenotten“ als Margeritha, und im „Liebestrank“ als Theresia auf. Marié, der in letzterer Oper als Wilhelm auftrat, besitzt noch immer keine feste, sichere Intonation; er ist ein besserer Schauspieler als Sänger. Die Direction der Oper hat dem Sänger Barroilhet seinen halben Urlaub abgekauft; sein Debut wird die Rolle gleichen Namens im „Wilhelm Tell“ seyn. Den 17. d. M. wurden fünf Stücke aus einer unvollendeten Oper von Rosenhain mit Orchesterbegleitung und Chören aufgeführt. Nächstens ein Näheres darüber. Der Sänger Bruyere betrat in der „Schreiberwiese“ erfolglos die Breter. Die Nachricht von dem Tode der Catalani ist erdichtet; desto wahrer die unangenehme Kunde, Meyerbeer werde schwerlich vor Ende September nach Paris zurückkehren. Das zweite französische Theater wird im October eröffnet werden; die Direction erhielt Hr. v. Epagny. Die drei berühmten Pianisten Kalkbrenner, Döhler und Wolf sind nach Dieppe, Lucca und Mainz in dieser Woche abgereist. Man machte im verflossenen December viel Aufhebens, als der „Freischütze“ zum 200. Male in Berlin gegeben wurde. Es sind aber seit der ersten Vorstellung dieser Oper 20 Jahre verflossen. „Robert der Teufel“ erlebte in kürzerer Zeit fast 300 Reprisen in Paris. Der berühmte Graveur Bovy, dem wir die schönen Medaillen Napoleon's, Cuvier's, Paganini's, Calvin's, Göthe's u. s. w. verdanken, hat uns mit seinem Meisterstücke, das alle seine bisherigen Leistungen in diesem Fache übertrifft, mit der Medaille Liszt's beschenkt. Der berühmte Melophonist Dessane gedenkt eine Kunstreise durch Frankreich, Italien, Deutschland und Rußland zu machen. Im kommenden Winter soll die Oper „Adelia“ von Donizetti, welche in Rom so sehr gefiel, im italienischen Theater aufgeführt werden. Die Partitur derselben ist im Stich erschienen. Im Concertsaal Vivienne wurden zwei außerordentliche Soiréen von Sessy und Musard veranstaltet, welche stark besucht waren. Eine Ouverture von dem in Wien durch seine Oper „Wlasta“ bekannten Tonsetzer Geiger fand vielen Beifall. Bei J. Meissonier erschien die köstliche Musik zum Ballete „Gisella.“ Der Componist derselben, A. Adam, hat den Walzer, die Galoppe und den Einzug der Winzer für das Pianoforte gesetzt.

(Lille.) Die hiesige Musikgesellschaft gab am 21. Juni ein Concert, in welchem die Compositionen von den HH. Baumann und Lavainne mit vielem Beifalle aufgeführt wurden.

(Bordeaux.) Dlle. Lagrange gab im Theater ihr zweites Concert, und erntete stürmischen Beifall.

(La Rochelle.) Die erste Sängerinn Dlle. Raby steigt von Abend zu Abend in der Gunst des Publicums.

(Marseille.) Dasselbe Glück hatte allhier der Tenorist Godinho.

(Brüssel.) Die Oper von Donizetti „la favorite“ gefällt ungemein. Die Gebrüder Batta gaben ein glänzendes Concert.

(Barcellona.) Mad. Albertazzi hat in ihrem Concerte am dritten Juli das glänzendste Furore erregt, dessen unsere Theaterannalen gedenken.

— Ein musikalischer Verein, der zu Paris unter dem Namen „Société académique des enfants d'Apollon“ seit 1741 besteht und die größten dortigen Tonkünstler, z. B. Piccini, Sacchini, Méhul, Rousseau, Grétry u. s. w. zu seinen Mitgliedern zählt, feierte sein 100jähriges Bestehen durch ein öffentliches Concert.

Ankündigung.

Der allgemein bekannte Expeditor und Kanzleiarchivar der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates beabsichtigt die Herausgabe eines musikalischen Geschichts- und Erinnerungskalenders für das Jahr 1842. Derselbe wird außer den gewöhnlichen, in jedem Kalender befindlichen Angaben alle im Laufe des Jahres gemachten Erfindungen, Entdeckungen und Einführungen im Gebiete der Musik, die Geburts- und Sterbetage besonderer Beschützer und Beförderer der Tonkunst, der Künstler der theoretischen, practischen und mechanischen Tonkunst, mit einem alphabetisch geordneten Verzeichniß der vorkommenden Namen für jeden Tag des Jahres, ein eben so geordnetes Verzeichniß aller im Kaiserstaate bestehenden und einiger auswärtigen musikalischen Akademien, Musikvereine, Conservatorien und Musikanstalten nebst einer kurzgefaßten Angabe ihrer Zwecke mit Angabe ihrer Gründer und Beförderer, musikalische Anekdoten u. s. w., vorzügliche Leistungen der Kirchenmusik im Laufe des Jahres, ein Verzeichniß aller Kunst- und Musikalienhandlungen, Musiklehranstalten und Instrumentenverfertiger in Wien, das Tanzimpost u. s. w. enthalten. Der reiche Inhalt wird durch prachtvolle Ausstattung durch die Kunstdruckerei der HH. Pr. Höfel und Friedrich noch gefälliger ins Auge treten. Der erste Jahrgang wird im Laufe des Monats August erscheinen. Der Preis für ein Exemplar auf schönem Papiere mit scharfen ausgezeichneten Lettern und geschmackvollem Umschlage gr. 8. ist 40 kr. C. M. Alle Parteien, welche größere Parthien abzunehmen gesonnen, werden ersucht, ihre vorläufigen Bestellungen im Musik-Auskunftsbureau des Herausgebers oder in der obengenannten Kunstdruckerei abzugeben.

Todesfälle.

Der junge vielversprechende Sänger Leon ist in Toulouse gestorben. Seine Familie verliert an ihm nicht bloß den Bruder und Sohn, sondern auch ihre einzige Stütze.

Am 29. v. M. starb hier Hr. Franz Richter, Orchester-Mitglied des Hofoperntheaters, und am 1. d. M. Hr. Benedict Totowitsch, Orchestermitglied des k. k. Hofburgtheaters.

Geschichtliche Rückblicke.

4. August

1748 wurde zu Melk in Unterösterreich Maximilian Abbé Stadler geboren. Schon in seinem zehnten Jahre war er ein geschätzter Sopranist im Cisterzienser-Stifte Lilienfeld. Joseph II. ernannte ihn zum Commandatar-Abte, was er auch bis zu dessen Tode blieb, seit dieser Zeit aber als Canonicus und Consistorialrath in Pensionsstande lebte. Er erfreute sich zu Wien der wohlwollendsten Aufnahme in allen kunstsinnigen Familiencirkeln, wie nicht minder des vertrautesten Umganges Mozart's, Haydn's, Albrechtsberger's. Nebst einer großen Menge gedruckter und noch handschriftlicher Werke, hat er mit vieler Sorgfalt die Materialien zu einer vaterländischen Musikgeschichte gesammelt.

5. August

1761 wurde der Münchener Hof-Clavierinstrumentenmacher Joh. Ludwig Dülken zu Amsterdam geboren. Er gehörte noch vor wenig Jahren zu den geschicktesten Instrumentenmachern unserer Zeit.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 94 | Samstag den 7. August | 1841.

Die P. T. Herren Abonnenten der Wiener Musik-Zeitung,
welche noch mit dem Pränumerationsbetrage des zweiten Semesters im Rückstande haften, insbesondere jene, welchen auf ihr Ansuchen die Begünstigung eines 25 % Nachlasses zugestanden wurde, und die daher den entfallenden Pränumerationsbetrag direct und zwar franco an das Redactionsbureau (Grünangergasse Nr. 841) einzusenden haben, werden hiermit höflichst ersucht, denselben bald berichtigen zu wollen.

Die Redaction.

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

VIII.
Mathias Zipfinger,
Schullehrer und Chorregent in Nußdorf nächst Wien.

Der Vater dieses verdienten Schulmannes war Bürger und Hauer in Klosterneuburg. Zu seiner Zeit war in der unteren Stadtpfarre von St. Martin noch ein Thurnermeister angestellt, welcher nebst der Kirchenmusik auch das Recht hatte, Tanzmusik zu machen. Da sich derselbe seiner schmalen Einkünfte halber nur zwei oder höchstens drei Gehülfen halten konnte, so suchte er die Zahl der Musiker durch Freiwillige zu verstärken. Unter diesen befand sich auch Zipfinger der Vater, welcher durch seltene Beharrlichkeit — er musicirte, da er tagüber die schwersten Arbeiten zu verrichten hatte, Abends im Kellerhalse (Preßhaus, Vorkeller) auf einem Rebenschober sitzend, um seine im Hause bereits schlafenden Kinder nicht zu erwecken — ein tüchtiger Violinspieler wurde, ja später durch sich selbst eine solche Fertigkeit im Blasen der Trompete, des Hornes, des Fagottes und der Clarinette erwarb, daß er in späteren Jahren als unbesoldeter Thurnmeister angestellt ward.

Da sich dieses seltene musikalische Talent auch auf den Sohn Mathias vererbte, so ertheilte man ihm bereits im achten Jahre Unterricht im Singen, ja ein Jahr darauf wurde er in die Langstöger'sche Stiftung zu Klosterneuburg als Sängerknabe aufgenommen, allwo er durch drei Jahre verweilte. Nach Ablauf dieser Zeit, im 12. Jahre seines Alters, beschäftigte ihn der Vater als Lehrjung bei seiner Musikbande, welche damals bereits aus sieben Köpfen bestand. Sein älterer Bruder dirigirte die Musik, und hätte als ein fester Geiger, als ein geübter Blasinstrumentalist, einen tüchtigen Lehrer des jüngeren Sprößlings abgeben können; da ihn aber seine vielen Lectionen den ganzen Tag beschäftigten, so konnte nur ein ungewöhnliches Talent und ein ungemeiner Fleiß den Mangel an Unterricht ersetzen und den kleinen Mathias befähigen, fast von sich selbst die verschiedensten Streich- und Blasinstrumente handhaben zu lernen. Mehrere Menuetts, Ländler, kleinere Stücke für türkische Musik, welche dieser Bruder componirte und die vielen Beifall fanden, erweckten den Nachahmungstrieb in dem jungen Tonkünstler. Er nahm, da er nicht Clavier spielen konnte, und keinen Begriff von einer Partitur hatte, seine Geige zur Hand, klimperte eine erdachte Melodie, und erfand dazu den Baß und die Mittelstimme. Auf diese Weise componirte er viele Duetten, Terzetten, Quartetten, drei und vierstimmige Lieder u. s. w. Am meisten gefielen zwölf Menuetts mit sechs Trio's, ohne daß sich der bescheidene Verfasser durch diesen Beifall bewegen ließ, sein Incognito als Compositeur zu brechen. Um diese Zeit kaufte er sich ein Cembalo und lernte es ohne Anleitung spielen, da er einsah, daß es ihm zu seinen Arbeiten sehr nützlich werden könnte. Bald darauf setzte er zwölf Menuetts von J. Haydn für's Clavier für seine Musikbande, da er bereits einige Partituren gesehen hatte. Bei dieser Arbeit überraschte ihn sein Bruder, und so endete das früher erwähnte Incognito. In seinem sechzehnten Jahre kam er nach Wien und wohnte der ersten Theatervorstellung, der Aufführung der Zauberflöte von Mozart bei, welche Oper ihn in einen Rausch des Entzückens versetzte. Er hatte daher nichts Eiligeres zu thun, als die Ouverture im Clavierauszuge zu kaufen, und dieselbe für zwei Oboen, zwei Clarinetti, zwei Corni und zwei Fagotti zu setzen, bei welcher Arbeit er die Consonanzen, Dissonanzen, die verschiedenen Accorde u. s. w. freilich mehr ahnen, als begreifen lernte. Da er bei

der Aufführung dieses Tonwerkes die Primstimme auf dem Fagott blies, so wurde er freigesprochen und erster Fagottist der Bande.

Der Beifall, welchen dieses Stück fand, erwarb ihm die Gunst des hochwürdigen Prälaten des Stiftes Klosterneuburg, und verschaffte dem zwanzigjährigen Jünglinge anno 1798 die Stelle eines Schulgehilfen im Orte. Als solcher diente er durch volle sieben Jahre, vervollkommte sich im Violinspiele durch den Unterricht des hochwürdigen Hrn. Regenschori Prosper von Mosel, Bruder des ausgezeichneten Musikgelehrten Hofrath von Mosel, bekam unter dem berühmten Organisten Leopold Schmid, freilich ohne dessen Wissen, einen Begriff vom Spiele eines bezifferten Basses, und endlich eine Einsicht im Choralgesang. In dieser letzten Lehrzeit componirte er zwei Fagott-Concerte, welche höchst beifällig aufgenommen wurden.

Im Jahre 1808 wurde er Schullehrer in Nußdorf, allwo er noch, im Schooße seiner Familie allgemein geachtet und geliebt, im Stillen für die Kunst wirkt und nützt. Als Beweis des letztern Lobes diene der Umstand, daß unter seiner Leitung die schönsten, größten und schwersten Messen von Jos. und Michael Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini u. s. w. mit Glück und zu allgemeiner Befriedigung aufgeführt wurden. Die ausgezeichnetesten Künstler und Künstlerinnen der Residenz wirkten zeitweise als Gäste mit, von welchen wir nur die Namen Campi, Ungher, Wranitzky, Wild, Forti, Siebert, Wurda u. s. w. als Beleg nennen, daß er Alles aufbot, um in seinem Wirkungskreise die Interessen der Tonkunst nach Kräften zu vertreten. Seine eigenen Compositionen bestehen in einem **Pange lingua**, in Antiphonen für den Frohnleichnamstag, in einigen Todtenliedern, in einem **Tantum ergo**, in drei Gradualin, in einem vierstimmigen Texte, statt den zwei Processions-Choralgesängen »**cum audisset**« und »**in credinte**,« endlich in einer Litanei. Als Gesanglehrer erwarb er sich viele Verdienste. Möge der würdige Schulmann noch recht lange den Lohn seiner unermüdlichen Bestrebungen genießen, und recht viele angehende Kunstjünger, durch sein Beispiel ermuthigt, rüstig auf dem dornenvollen Pfade Euterpens fortschreiten!

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

16. Gewalt der Töne auf gewisse Körper und Seelenzustände des Menschen.

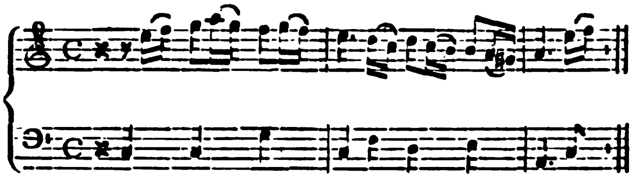
Verschieden wirkt, wie sich's dem Namen nach schon abnehmen läßt, die verschiedene Gattung der Musik als: Kirchen-, Theatermusik, Kammermusik, Spectakelmusik, wie bei den englischen Reitern, im Ringelspiele u. s. w., Musik im Freien, Tanzmusik, militärische Musik, Vocalmusik, Instrumentalmusik u. s. w.

Nun der Fälle mehrere von der auffallenden Wirkungsweise der Töne.
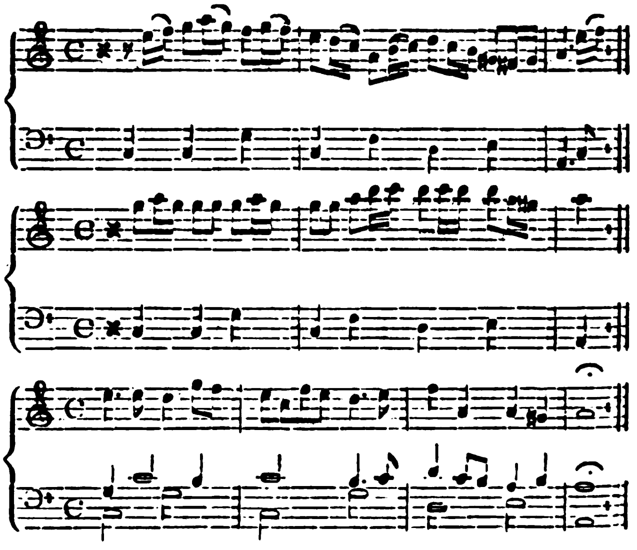
Mehrere Ärzte haben von jener Art Raserei geschrieben, welche von dem Bisse eines der Spinne ähnlichen Insectes (**Tarantula**) erzeugt wird (**Hysteria tarantulina**) und durch gewisse Melodien, die auf zwei oder drei Weisen gewechselt und immer rascher gespielt werden, geheilt wird. Der Kranke tanzt oft stundenlang nach diesen Melodien, bis er in ermattenden Schweiß und Schlaf verfällt. Indeß hat man gegenwärtig nicht mehr Furcht vor dem Tarantelstich als vor einem Mückenstich. Man hält das Ganze für eine Fabel. — Bei den Ärzten aber mag der Gedanke dadurch entstanden seyn, weil schon Galen die Musik gegen den Biß der Vipern und Scorpionen als Mittel gebrauchte.

Hier folgen mehrere solche Weisen, deren das zweite schneller als das erste, das dritte schneller als das zweite gespielt wird, zum Schluß das **Antidotum**, d. h. Gegengift, bei welchem der Kranke in Schlaf verfällt; diese Melodien sind an Ort und Stelle in Apulien aufgenommen (1756).

Tarantel modus Imus



modus IImus



Eine andere Wirkung der Töne auf die Phantasie entnehmen wir aus folgender Begebenheit.

Der berühmte Stradella führte einst in einem vor dem Dogen zu Venedig gegebenen Concerte ein schwieriges Stück so trefflich aus, daß eine junge Dame dadurch so gerührt wurde, daß sie ihm ihr Herz und ihre Hand antrug, und mit ihm heimlich nach Rom ging. Ein Nobile hatte schon um sie angehalten. Diesen beredete einer ihrer Vettern, der Entflohenen zu folgen und

in dem Blute des Verführers die Schmach zu rächen. Rache-schnaubend kam dieser nach Rom und hörte, daß der Gegenstand seiner Wuth in der Peterskirche sich werde hören lassen. Er kam hin, hörte die bezaubernden Töne, ward gerührt, erweicht und verzieh dem Beleidiger.

Der geregelte musikalische Ton zeigt und muß auch noch ähnliche merkwürdige Erscheinungen zeigen:

Ein längeres Verweilen auf dem Quart-Serten-Accorde von H-dur bewegt z. B. einen noch lebenden Gelehrten (wie Dr. Aug. Schilling citirt) jedesmal auf eine ganz eigenthümliche Weise, und den verstorbenen Violoncellisten Hoffmann in Dresden machte die Tonart H-moll jedesmal förmlich krank. Die hohen Terzen der A-Hörner in dem zarten Duett des ersten Actes von Salieri's »Azur« setzten einen andern Musikfreund, so oft er die Stelle hörte, in einen vollkommen fieberhaften Zustand.

Welch' eine ergreifende Wirkung erzeugt nicht der früher genugsam vorbreitete, in seiner Art einzig dissonirende Accord in der Oper Don Juan, bei den Worten des Geistes: »entschließe dich!«

f
d
a
C Trompeten und Pauken
h Baß.

Gaillard führt eine Frau an, welche durch das Spiel der Orgel in solche Entzückung versetzt wurde, daß sie nicht wieder zu sich kam, sondern selig verschied.

Diese Wirkungen übrigens werden nun nicht etwa rein körperlich durch die Wirkung auf das Nervensystem hervorgebracht; an der letzten Gränze der leiblichen Natur liegen ja diese so wundersam geflochtenen Nervenfäden, und ihre Schwingungen tönen stets hinüber in die ewige Geisterwelt. Die Psyche selbst also wird durch die Vibration der Klänge gleichzeitig erregt. Höchst sinnig nennt daher der englische Philosoph Hume ein Saiteninstrument die Seele, wo die Schwingungen der wahrgenommenen Töne nach geschehener Berührung noch fortleben, und nach und nach nur unmerklich verhallen. Wie der Tondichter gefühlt hat, als er die Töne, aus seinem Innersten entklungen, niederschrieb, so fühlt die Menge bei Anhörung seines Werkes. Leidenschaften und Gefühle, wie überhaupt alle inneren Regungen, haben ja, wie wir wissen, nicht bloß einen bestimmten Rhythmus, sondern auch einen eigenthümlichen Ausdruck des Tones, welcher in allen wohlorganisirten Wesen gleicher Art seinen Grundbestimmungen noch derselbe seyn muß — wer denkt hier nicht an das mit wenigen Mitteln ausgestattete und doch so herzerhebende Miserere des Allegri! — Wenn nun solche im tiefsten Leben characteristisch bedingten Modulationen auf irgend eine Weise erklingen, so tönen sie, bei der von der Natur so wunderbar gestifteten Verbindung zwischen Gehör und Herz, unmittelbar hinein in die fremde Seele, welche für dieselbe empfänglich ist und davon ergriffen wird. Alle Freuden und Schmerzen des Hörers, seine Liebe und seine geheimnißvolle Sehnsucht, werden in ihm wach, kurz, es vermag die aus dem Innern entströmende Musik, voll characteristischer Schönheit in Bewegung und Ton, alle schlummernden Gefühle allmächtig zu erregen oder auch wieder zu besänftigen.

Unbegreiflich noch wirkt die Schwingung der Schallwelle in das gesammte Daseyn. Mit ihr erlebt das todte Mineral; von ihr berührt erzittert bis zum lautesten Mitklang der Pflanzen zartes Gewebe, schwingt die thierische Faser, und geräth in seltsame Entzückung die menschliche Seele; ja in gewissen Fällen zerstört die Vibration eines bestimmten Tonmaßes das hartgeschliffene Krystall, wie das mittönende Holz; das Thier erkrampft; es stirbt dahin in seligem Weh' der menschliche Leib, und die entfesselte Psyche ahnet die ewigen Harmonien des Weltalls. Ist diese individuelle Wirkung der Klänge durch die Erfahrung constatirt, ist nichts in der Qualität der Töne so von ungefähr oder gleichsam zufällig, sondern hat jedweder seinen bestimmten Ausdruck, so wird auch der Ton in den, zu künstlicher Darstellung erhobenen Formen der Scalen und Accorde nichts von seiner angestammten Bedeutsamkeit verlieren. Die Harmonie muß eine tiefere innere Beziehung bestimmter Verwandtschaft haben, und nothwendig mehr seyn, als nur ein trockenes Zahlenspiel des klügelnden Verstandes, wenngleich sie zum Theil nur von eitler Willkür beherrscht, und so lange zwar und in solchem Grade beherrscht worden ist, daß sonst tiefe Denker selbst versucht worden sind, das Wohlgefallen an der Tonkunst überhaupt nur zu betrachten als eine unbewußte Rechenübung oder als eine Entzifferung gegebener Räthsel. Wie ein Ästhetiker in seinen Phantasien im Gebiete der Philosophie und Physik sagt: »in der Musik erscheint Mathematik als Offenbarung, als schaffender Idealismus. — Aller Genuß ist musikalisch, mithin mathematisch!« — Selbst Leibnitz dachte so. Sollten denn in der That die verschiedenen Tonarten wirklich nur eine characteristische Eigenthümlichkeit erhalten durch gewisse Zufälligkeiten der ungleich schwebenden Temperatur, der freien Saiten und Schalllöcher verschiedener Instrumente und ähnliche rein physische Zufälligkeiten mehr? Man kann im Gegentheile annehmen, daß bestimmte Tonverhältnisse mit ihren Wirkungen auf viel tieferen der Theorie nicht so ganz unbestimmbaren Übereinstimmungen mit bestimmten Seelenzuständen beruhen, und daß folglich in der expressiven Natur der Klänge selbst eine Tonlehre begründet werden kann, welche die reine Musik, wie bei'm Rhythmus, so auch von dieser Seite her, über das gewöhnliche Kunstspiel mit bedeutungslosen Formen weit hinweghebt zur wahrhaft characteristischen Schönheit.

(Werden fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Staudigl begrüßte am 1. August wieder zum ersten Male nach seiner Kunstreise die heimischen Breter als Leporello. Wie sollte man eine einzelne Leistung dieses jetzt europäisch berühmten Sängers in ein näheres Licht ziehen, wo doch überall gleiche Gediegenheit herrscht? Wie sollte man es vermeiden, bei Beurtheilung seiner verschiedenen Leistungen in Gemeinplätze zu verfallen, da man doch bei jeder dieselbe Correctheit, dieselbe ungeschminkte Wahrheit, denselben tiefen Ausdruck findet? Wie oft entlockt er unseren Lippen die Äußerung: „So schön wie dießmal hörte ich ihn noch nie singen!"

Daß er sich durch seine Vorzüge zum besonderen Liebling des Publicums emporgeschwungen hat, das beweist der rege Antheil, den man, möchte ich sagen, an jedem Tone seiner Stimme nimmt. Ein glänzendes Zeugniß dieser Vorliebe war der heutige Empfang Staudigl's und der enorme Applaus, der nach dem Vortrage der Register-Arie, welche wiederholt werden mußte, erscholl, und sich im Verlaufe der ganzen Oper häufig wiederholte.

Über Hrn. Bötticher, welcher den Don Juan als Gast sang, können wir wieder kein sonderlich günstiges Urtheil fällen. Die Parthie liegt seiner Stimme zu unbequem, als daß er letztere an den Orten, wo die Hauptkraft des Effectes sitzt, gehörig entfalten könnte. Mit den Recitativen ginge es noch an, auch das Spiel (gewiß keine Nebensache in dieser Rolle) war gut zu nennen; allein der melismatische Theil ist und bleibt bei Hrn. Bötticher die verwundbare Ferse. Das Champagnerlied ging völlig verloren.

Wir nehmen es mit Hrn. Bötticher deßhalb so streng, und übergehen ihn nicht kurzweg, weil wir bei ihm bedeutende Mittel gewahren, welche ihn bei gehöriger Benützung auf eine sehr erhabene Stufe zu stellen im Stande sind. Denn wir verarmen dermalen eben so sehr an tüchtigen Baßsängern, wie an brauchbaren Tenoren, und die Zeit scheint nicht ferne zu seyn, wo das Lamento über den Mißwachs der Bassisten so allgemein hervorbrechen wird, wie gegenwärtig über das Deficit an Tenoristen.

Die übrige Besetzung der Oper in ihren weiblichen Hauptparten war vortrefflich. Wie Mad. Hasselt-Barth die Donna Anna sang, so und nicht anders kann sich der Schmerz und die Verzweiflung äußern. So und nicht anders müssen diese herrlichen Recitative gesungen werden, wenn man zur unverschleierten Anschauung dieses großen Geistes: Mozart gelangen, wenn man von der höchsten Pietät für sein unsterbliches Werk durchdrungen werden soll. Und vollends ihre letzte große Arie! Welch unwiderstehlichen Reiz entfaltete sie da!

Qualis populea moerens philomela sub umbra
Flet noctem et moestis late loca quaestibus implet.
(Virg. Geor. v. 511.)

Dlle. Caroline Meyer sang die Elvira und Dlle. Tuczek die Zerline mit Reinheit und Lieblichkeit. Hrn. Draxler's kräftige, sonore Stimme qualificirt sich besonders gut zu seiner starren, steinernen Rolle.

Das Theater war ungewöhnlich stark besucht. Meyer.

Die Prämien-Vertheilung im hiesigen Musik-Conservatorium

fand Dienstag den 3. August Nachmittags Statt. Dieser ging eine Musikaufführung voraus, bei welcher von den Zöglingen unter Leitung des verdienstvollen Lehrers Preyer aufgeführt wurde: 1. Die Ouverture von Lindpaintner zu Göthe's Faust. 2. Eine Arie aus „Lucia di Lammermoor," von der Schülerinn Francisca Plenk mit einer angenehmen, frischen Stimme vorgetragen. 3. Ein Vocalchor „des Thales Erwachen," die Worte von Janitschka, Musik von dem Gesanglehrer Weiß, über dessen Compositionsweise solcher Tonstücke wir uns bereits vor Kurzem bei Gelegenheit des Concertes in Baden ausgesprochen haben, der aber übrigens recht gut zusammenging, und endlich 4. Ein Violinconcert von Beriot, gespielt von Franz Hieß, der in der Folge, wenn er sich einer reineren Intonation und netteren Vortrages befleißen wird, zu schönen Hoffnungen berechtigt. — Nach dieser Production begann die Prämienvertheilung. Ein Vereins-Ausschußmitglied leitete dieselbe durch eine Anrede an die Schüler ein, von der wir aber, wahrscheinlich wegen der großen Entfernung von dem Redner, nichts verstanden. Eben so entgingen uns auch die Namen der mit Prämien betheilten Zöglinge. Wir konnten nur bemerken, daß Se. Durchlaucht der Hr. Longin Fürst von Lobkowitz, Präses des Vereines, welcher dabei den Vorsitz führte, Gesellschafts-Medaillen und Musikalien als Prämien den Schülern unter Trompeten- und Paukenschall darreichte. Um diesen feierlichen Act passend zu schließen, nahm die Schülerinn Sidonie Turba in einem herzlichen Abschieds-Gedichte von unserm hochverehrten vaterländischen Dichter J. G. Seidl bei ihrem nunmehr erfolgten Austritte aus dem Conservatorium von demselben Abschied. —r.

Auszeichnung.

Der k. k. Professor an der Theresianischen Ritterakademie Hr. Moritz v. Stubenrauch ist zum Secretär der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ernannt worden.

Geschichtliche Rückblicke.

6. August

1548 starb Georg Rhaw, einer der thätigsten Beförderer des deutschen Choralgesanges, Inhaber einer Buchdruckerei, aus welcher 1538 das berühmte vierstimmige Motettenwerk: „Selectae harmoniae" hervorging, 1544 das deutsche Gesangbuch, welches die Melodien der ersten deutschen Choralcomponisten enthielt und den deutschen Choralgesang dadurch allgemein in Aufnahme brachte.

1775 starb Heinrich Nic. Gerber, Hoforganist in Sondershausen, der seinen ersten Unterricht von Seb. Bach erhielt. Er componirte mehrere Concerte für Clavier und erfand eine Art Strohfidel in Form eines Flügels, deren Töne vermittelst der Tasten durch Anschlagen hölzerner Kugeln an Holzstäbe hervorgebracht werden.

7. August

1744 wurde zu Brescia Cajetano Ravanni, einer der vorzüglichsten Contra-Altisten des vorigen Jahrhunderts, geboren. In München war er für seine Lebenszeit als Kammersänger angestellt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 95 Dienstag den 10. August 1841.

Anton Poggi.

Poggi, die wälsche Nachtigall, ist ein Schüler der neuesten italienischen lyrischen Schule. Die Frezzolini, der Bassist Ronconi und er, vielleicht gegenwärtig der beste Tenorist der Halbinsel, wo die Orangen und Citronen blühen, bilden die Triarchie, welche ihr Entstehen der jungen dramatischen Schule dankt, deren Lehren im ganzen musikalischen Europa, also überall, wo man singt, befolgt werden.

Die ersten Sonnenstrahlen beleuchteten die Wiege Poggi's im Jahre 1808. Der berühmte Meister Celli Corticelli und der erste Sänger der Vergangenheit Nozzari gaben ihm den ersten Unterricht im Gesange, im Solfeggiren und im Contrapuncte. Poggi debutirte zuerst im italienischen Theater zu Paris in der weltbekannten Oper „das Fräulein vom See." Er war sehr jung, sehr unerfahren; die junge Nachtigall war noch nicht flügge geworden, und ihre Stimme noch nicht die unwiderstehliche Bezwingerinn, welche jetzt alle Herzen fesselt. Ein französischer Tourist würde in dem gefeierten Sänger, dem jetzt alle italienischen Städte lorbeernpflichtig geworden sind, schwerlich den bescheidenen, verlegenen Jüngling erkennen, der im Kreise der berühmten Sängergrößen der verflossenen Epoche ein schwaches Echo vorstellte. Aber war nicht auch Rubini, dieser Halbgott des Gesanges, der Paris seit zehn Jahren begeistert und entzückt, Chorist in Bergamo? Ja wie gesagt, Poggi debutirte in der Seinestadt unbeachtet, ungeehrt, und verschwand wie ein Nebelstern in der Nacht; aber

Sie dachten nicht wie nahe die Zeit wohl sei,
Wo ich wieder käme mit Rachegeschrei,
Mit zweimal siebentausend Rossen u. s. w.

spricht Mazeppa, und Poggi sang es mit starker Stimme nach, daß darüber die Fenster der großen Oper erbebten.

Ich will damit nicht gesagt haben, daß Poggi vor dreizehn Jahren sich selbst ein Sangdementi bereitete; ich vergleiche nur den dichten Lorbeerkranz, der jetzt seine bleiche Stirn umgrünt, und die spärlichen Blüthen des Beifalles von damals. Er besaß schon in jener Zeit eine frische Stimme, Geschmack, Vortrag, Seele im Sange, alle Eigenschaften eines guten Schauspielers; aber alle diese Vorzüge waren noch unentwickelt, wie die Eiche in der Eichel schläft. Er war noch nicht erschienen, der Tag der Entfaltung, den man mit dem alten Liede begrüßte: Le jour de gloire est arrivé!

Nach seiner Abreise von Paris betrat der junge Sänger nach der Reihe die großen Bühnen zu Neapel, Rom, Florenz, Turin, Genua, Venedig und Mailand. Er sang im Theater Fenice mit der großen Tachinardi, und theilte sich in ihren Purpur. In Mailand gastirte er durch zwei Jahre — eine seltene Erscheinung und eben dieserwegen eine gestempelte Anerkennung seines hohen Verdienstes — mit den berühmtesten Sängerinnen der europäischen Halbinsel, mit der Malibran, Ronzi de Begnis, Pasta und Schoberlechner.

Poggi sang während dieser schönen und klangreichen Epoche in allen damals beliebtesten italienischen Opern. Auch das ältere Repertoire lieferte Stufen zu seiner jetzigen Größe. Er trat im „Don Juan," in der „heimlichen Ehe" u. s. w. auf. Seine fleißigen Studien, seine echtmusikalische Bildung ließen ihn glücklich alle jene Klippen umschiffen, an welchen so viele moderne Sänger und Sängerinnen scheitern und Schiffbruch leiden müssen. Einen neuen Beweis, wie er als musikalischer Pygmalion todte Steingestalten zu beleben wußte, liefern die vielen Opern, die für ihn geschrieben wurden. Er war einer der Ersten, welche in Italien den fürchterlichen Bruder der armen Stummen von Portici sang und zugleich auch spielte. Diesen Part sang ihm kein italienischer Tenor nach; er machte in dieser Rolle buchstäblich Furore.

Die eigens für ihn componirten Opern heißen: „Il Torquato Tasso" von Donizetti, „la Pia de' Tolomei" von demselben Maestro, „i Promessi sposi," „il Misantropo" von Bornaccini, „il Lago delle Fate" von Collia nach dem Libretto von Scribe (Lac des Fées), „Ginevra" und mehrere andere lyrische Dramen von minderem Gehalte.

Der Tag des Ruhmes ist für ihn gekommen. Die Kritik muß ihn nach ihrem besten Gewissen das Haupt der lyrischen Sängerschule in Italien nennen. Seine Gestalt ist adelig, seine Haltung elegant; sein echt italienischer schöner Kopf ist gebräunt und doch so blaß, als habe ihn die Natur eigens zu jenen ritterlichen und leidenschaftlichen Rollen geschaffen, in welchen die Tenoristen Lorbeern und Gold erringen. Poggi ist nach unsrer Meinung, der Sänger, welcher buchstäblich das in der ausdrucksvollen italienischen Sprache so gut anzuwendende Beiwort „sympathetisch" verdient; seine Stimme ist voll und schwungkräftig, glockenhell und gerundet; der Umfang und die Stärke derselben befähigen ihn vollkommen zu jenen energischen und doch anmuthigen Rollen, welche in Italien dem Tenoristen das letzte Lob, das Beiwort „dal cielo caduto" verbürgen. Bevor wir Poggi singen hörten, standen wir nicht an, den jungen berühmten Sänger, dessen Lieblingsoper die „Lucia" ist, an die Spitze der jungen lyrischen Gesangschule zu setzen. Dieser Tenorist, der gefeierte Moriani, singt freilich die Arie im Finale mit unübertroffener Meisterschaft, wie er denn überhaupt in Italien als der Sänger bekannt ist, der am besten zu sterben weiß; aber Poggi steht ihm in dieser Gesangstelle nicht nach, wenn sein Vortrag vielleicht nicht noch dramatischer ist, übertrifft ihn in allen übrigen Piecen — kurz, er singt und spielt die ganze Rolle wie aus einem Gusse. Kein Tenorist in Italien versteht das Recitativ, dieses große Hilfsmittel der dramatischen Schule, und weiß seine Kraft darin so geltend zu machen wie Poggi.

Das Recitativ ist leider die Schattenseite in der Sangkunst Moriani's, und veranlaßt uns fast zu dem Glauben, daß dieser vielleicht zu sehr gerühmte Künstler seinen hohen Ruf nur einer schönen Quinte vom re bis zum la in der Bruststimme verdanke.

Poggi ist wie Ronconi und die Frezzolini ein ausgezeichneter Schauspieler. Er weiß jeder Rolle eine blendende Färbung, einen geheimnißvollen Reiz, einen Stempel der Vollendung zu geben, welche die kühnsten Hoffnungen des Textschreibers überflügelt. Der berühmte, schwer zu befriedigende Romani zu Turin schrieb vor einigen Monden in der Gazette von Piemont, daß die Frezzolini in der Beatrice di Tenda Schönheiten hervorgezaubert habe, von welchen er, der Verfasser des Libretto, keine Ahnung gehabt habe. Fürwahr ein schönes Lob! Aus einer so berühmten, so competenten Feder geflossen, wiegt dieses Lob den reichsten Lorbeerkranz auf, schlägt es tausend kritische Weihrauchstreuer todt! Dasselbe dürfte auch von Poggi gelten, und wir leben und sterben der Überzeugung, daß man alle dramatischen Schönheiten, die feinsten Nuancen der Leidenschaften und Gefühlstürme in einer Rolle nicht kenne, wenn man sie nicht von diesem Meistersänger spielen sah, singen hörte. Ebenso erwarb sich Ronconi den Beinamen des Talma des Gesanges, und bildet mit den beiden Genannten die unwiderstehliche italienische musikalische Alliance, welche das Dolmetscheramt lyrischer Ergüsse sieghaft, meisterlich versieht.

Poggi ist übrigens trotz der Schule, welcher er angehört, durch seine umfassenden, strengen Studien mit jedem Styl vertraut. Er singt alle Rollen mit gleicher Meisterschaft, z. B. den Bravo von Mercadante, wo er, wie seine Landsleute sagen, als inarrivabile gilt, wie den Tenorpart im „Liebestrank;“ doch scheint er durch die Richtung seines reichen Talentes, durch sein Gefühl, durch seine Leidenschaft, durch sein Eingehen in den Character der Rolle, durch seine Begeisterung, durch sein slancio vorzugsweise zum Dolmetscher rein dramatischer Werke bestimmt, geignet, geboren zu seyn.

Gegenwärtig ist Poggi der von den Impresarii gesuchteste Tenorist. Natürlich, er ist der Magnet, der zwar nicht Eisen, aber Gold in die leeren Cassen zieht. In Kürze wird er mit Ronconi und der liebenswürdigen Frezzolini zur Feier der Eröffnung des Theaters in Modena singen, einer Feierlichkeit, bei welcher die Italiener gewöhnlich keine Kosten scheuen, um nur die berühmtesten Gesangsheroen auf den Brettern der Vaterstadt vereinigt zu sehen. Es wird eine schöne Stagione werden, in welcher dieß Trio ohne Nebenbuhler die Ohren berauschen, die Herzen entzücken soll und wird. Dieß Trio ist eigentlich zu einem Duo geworden. Poggi vermählte sich ja im vergangenen Winter mit der jungen und doch so berühmten Ermina Frezzolini. Die Kunstfreunde jubelten darüber, in der Zukunft den Lieblingssohn und die Lieblingstochter Euterpens stets zugleich bewundern, beklatschen zu können. Die Primadonna wird dem ebenbürtigen Tenoristen auf der Bühne gegenüberstehen, Beatrice wird ihren Orombello, Lucrezia ihre Gennaro, Norma ihren Pollione, Gemma ihren Tamas umarmen! Ja diese Vereinigung ist wirklich ein Gewinn für die Kunst, und glücklich der Impresario, der auf seinen Theaterzettel den Dioscurennamen Poggi-Frezzolini schreiben darf!

Poggi hat viele Auszeichnungen erhalten, welche mehr als unsere schwachen Worte sein hohes Verdienst bekunden: er ist Kammersänger Sr. Majestät des Kaisers von Österreich, Mitglied der St. Cäcilienakademie in Rom, einer Gesellschaft, welche nur die ausgezeichnetesten Kunstgrößen in ihre Mitte aufnimmt, endlich Mitglied der Akademien zu Venedig, Turin und Florenz. (G. M.)

Der Perlenfischer.

(Für Musik.)

Komm schöne Schifferinn, komme
Zum sonnigen Strand mit mir,
Gar wunderseltsame Perlen
Enthüll' und verehr' ich dir!

Die See ist heute so ruhig,
Heut' glückt ein reichlicher Fund;
Sieh, schimmernde Perlen erglänzen
Auf purpurnächtlichem Grund.

Doch bewegt der Gebieter der Lüfte:
Der Sturm — das Wogengebild':
Dann trübt sich das Meer, die Perle
Versinket in Schlamm gewühlt.

Dein Auge gleicht ganz dem Meere,
Es spiegelt der Seele Grund,
Da ruhet die einfache Perle,
Dein Herz, der köstliche Fund!

Versinke heiter, o Sonne!
Und schone der ruhigen Fluth,
Gewaltiger Sturm! — verschone!
Daß sicher die Perle ruht. —

Jos. Häufler.

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag am 5. August producirte sich Hr. Franz Purkholzer auf dem von ihm vergrößerten und verbesserten Holz- und Stroh-Instrumente.

Er ist zurückgekehrt in das gelobte himmlische Land, wo seine Väter versammelt sind, der bleiche Reb Gusikow aus Polen, der Holz und Stroh als Kinor Ebol, als Trauerharfe von Babylon schlug, und Menschen zu Thränen rührte, die früher keine Ahnung hatten, daß ein Herz in ihrer Brust poche, ein Herz, nicht blos durchstürmt von Leidenschaften, sondern auch sanfterer Gefühle fähig. Er beschloß zu Aachen seinen Wandergang von Misrach bis Marob, von Osten bis Westen, und nahm die Nachtigall, die früher „hölzernes Gelächter“ hieß, seine Holzharmonika mit ins Grab. Beinahe vier Jahre verflossen, und es fand sich kein Nachfolger, und Stroh war wie sonst Stroh, Holz blieb wie früher Holz. Doch nein, ich irre, er hatte Nachfolger, eigentlich Vorgänger genug; nur daß die Welt nichts davon wußte, und diese unbekannten Musikanten für — Recensenten hielt. Ihr staunt, ihr lächelt fragend? Ja, wir Recensenten sind bestallte Holz- und Stroh-Instrumentalisten. Wir schreiben uns die Finger wund, um der an Gemeinheit langsam dahinsiechenden Localmuse auf die Beine zu helfen, und dreschen dabei leeres Stroh; wir predigen wie der Prophet in der Wüste ewig und immer über den alten Text: „Macht die Bretter, welche die Welt bedeuten sollen, zu keiner Gauklerbude, laßt die Affen in der Menagerie und die Pferde auf der Rennbahn; in Apollo's Tempel gehört der Mensch in seiner Größe wie in seinem Falle, als tragischer Held oder als Bruder Lustig und Immerfroh.“ — aber wir sprechen zu Bäumen, die uns nicht verstehen wollen, wir schlagen auf

Holz. Arme Gusikowianer! schlagt die Kinor Ebol; die Tage, die schönen, im gelobten Lande der Kunst sind vorüber!

Von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, würde ich über die oben angezeigte Production sprechen wie folgt: Hr. Purkholzer besitzt eine bedeutende Geläufigkeit auf seinem Instrumente, Gefühl und Ausdruck, aber er wird uns nie vergessen machen, daß wir das alte hölzerne Gelächter hören. Er wird trotz der sogenannten Verbesserungen nie eine gleiche Stimmung seines Instrumentes zu Stande bringen; gewisse Töne werden stets den Holzklang behalten und ohrbeleidigend den Glasglockenschall anderer Töne stören. Was das Spiel sonst betrifft, so dürfte mehr Aufmerksamkeit auf den Tact verwendet werden. Aber selbst im Falle der höchsten Vervollkommnung bliebe die Virtuosität auf der Holzharmonika ein Geschwisterkind jenes Kunststückes, Erbsen durch ein Nadelöhr zu werfen, welches der große Macedonierkönig mit einem Sacke voll Erbsen belohnte. Diese Virtuosität wird stets ein musikalisches Kunststück bleiben, nie den Namen Kunst verdienen. Das Theater ist aber ein Kunsttempel, daher gehört die Holzharmonika nicht auf seine Bretter, und das hölzerne Gelächter soll nicht in jenen Hallen ertönen, wo der edle Wasserträger und der spanische Schütze ihre bezaubernden Lieder sangen.

Betrachte ich aber die Geschichte als Laie, so muß ich schließen wie folgt: Es ist nicht zu verkennen, daß der rastlos thätige Theaterdirector, Hr. Pokorny, Alles aufwendet, keine Mühe noch Kosten scheut, um die Besucher seines Theaters zu unterhalten, zu ergötzen, zu erheitern, mit Einem Worte, zu befriedigen. Ich überlasse daher das vornehme, kalte Herabsehen oder Übersehen dieses Bestrebens, die Kunst, nur zuweilen halb „miel," aber häufiger ganz „fiel," zu seyn, wie der Referent der **Gazette musicale** zu Paris, Paul Smith, auf dem „**Pont aux ânes (vide gazette musicale 1841. N. 43)** dieses Treiben nennt, erfahrnern Kindern des alten Momus, und sage, wie der Kritiker **par excellence** M. G. Saphir, die thätige Theaterdirection habe sich durch dieß Supplementbändchen zu der großen Sammlung von Abendunterhaltungen, die sie uns bereits verschaffte, ein neues Verdienst um die Bewohner der Kaiserstadt erworben.

E. c. n.

Am 7. August zum Vortheile des Hrn. Wimmer: „Die Nacht am See oder das Bild der Mutter," romantisch-komisches Genrebild in 3 Abtheilungen von C. Elmar. Musik vom Capellmeister C. Binder.

Ich bin kein Zöllner, kein Mauthner; ich habe die Localmuse nicht zu untersuchen, ob sie die Schmuggelwaaren der Gemeinheit oder des Unsinnes mit sich führt; ich bin nicht berufen zu prüfen, ob der Paß, der ihre Wanderung durch die Coulissenwelt erleichtern oder erschweren soll, wirklich auf dem Parnasse ausgestellt wurde. Ich habe nur mit ihrer Begleiterinn und Schwester, der Volksmusik zu sprechen; fällt auch zuweilen ein kritischer Blick auf die Erstere, so geschieht es nur der Worte willen, welche dieselbe der Letztern in den Mund legt, und die auf diesen Lippen zu Tönen werden. Der Name Elmar hat in dieser Beziehung einen guten Klang; in seinen Texten liegt Poesie, seine Couplets haben Salz, sicilianisches, weißes, nicht jenes schwarze ekelhafte aus dem Gebiete der Venus libertina, seine Chöre werden nicht nach dem alten Schlendrian, sondern dort wo sie wirklich Noth thun, abgesungen. Es thut mir leid, sagen zu müssen, daß die Couplets des obigen Stückes das eben ertheilte Lob nicht verdienen, das Salz fehlt gänzlich; desto poetischer sind die beiden Monologe des wahnsinnigen Greises, so wie auch die Chöre aus der Ferne von Umsicht und Bühnenkenntniß zeigen. Der Tonsetzer hat den Text mit Geschick interpretirt, und wurde von seinem Orchester kräftig unterstützt. Die Ouverture wurde mit Lust und Feuer executirt. Mehrere Couplets fanden vielen Beifall, in welchen sich Dlle. Calliano und Hr. Weiß durch ihren launigen Vortrag mit dem Componisten theilten. Das schönste Tonstück ist unstreitig der melodramatisch gehaltene Monolog des Wahnsinnigen in der zweiten Abtheilung, welcher auch stürmisch beklatscht wurde und dem Verfasser des Textes Hrn. Elmar die Ehre, hervorgerufen zu werden, erwarb. Der Beneficiant, Hr. Wimmer, sprach denselben mit wohlthuender Wärme. Das Haus war nicht überfüllt.

E. c. n.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 7. d. M. gab Hr. Beckmann, der berühmte Komiker Berlins, zu seiner Benefice ein musikalisch-dramatisches Quodlibet, wobei auch seine Frau, geborne Muzzarelli, und den Wienern noch aus früherer Zeit im Andenken, mitwirkte. Über Beckmann's meisterhafte, unwiderstehliche Komik ist schon aller Orten, wenn auch hie und da etwas zu extravagant, gelobsalmt worden; wenn wir ihn mit dem Ehrenworte „Künstler" bezeichnen, so liegt hierin der verdiente aber auch der erschöpfende Preis, den ihm eine unparteiisch, besonnene Kritik zutheilen kann. Wenn er schon in Bäuerle's witzigem, körnigem Schwank: „Der Berliner in Stockerau," sich in sehr günstigem Lichte zeigte, so erreichte doch sein „Eckensteher Nante" alles, was man im Felde der Komik je Vorzügliches, Überdrolliges, zum erschütternden Gelächter Hinreißendes gesehen hat.

Mad. Beckmann ist eine der besten Localsängerinn, die wir gehört haben. Der Vortrag ihrer Lieder in der erwähnten Posse von Bäuerle war überaus artig; ihre anmuthige Stimme wirkte äußerst wohlthuend im einfachen platten Gesange, wo sie sich aber in Coloraturen ergehen lassen will (und das scheint eben ihre Lieblingssache zu seyn), fällt sie häufig, trotz mancher gelungenen Einzelnheit, aus der Rolle, und läßt Blößen sehen, welche so leicht zu verbergen gewesen wären. Das war auch die Ursache, warum Mad. Beckmann mit ihren Arietten in der Scene aus: „List und Phlegma," nicht reussirte. — Hr. Fenzl fand in einem steyrischen Tanze Beifall.

Was uns außerdem noch geboten wurde, war alles gut und höchst befriedigend. Carl's „Tanzmeister Paurl" erregte wieder viel Gelächter; Holtei's „Shakespeare in der Heimath," vierter Act, ist ein gelungenes Fragment eines, wie es scheint, bühnentüchtigen Werkes, und ward mit Spannung angehört.

Das Orchester lag heute in Convulsionen. Ein Theil des Publicums gab ziemlich deutlich zu erkennen, daß ihm gar keine Musik lieber ist als eine solche. Wir können hierbei nur den erfahrenen und geschickten Piloten bedauern, welchem die Lenkung eines so lecken Fahrzeuges anvertraut ist.

Meyer.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Olga," Romanze von Majr, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Emil Titl und

„Hornklang," Gedicht von L. A. Frankl, für eine Singstimme mit Pianoforte, Horn- oder Violoncell-Begleitung von demselben.

Emil Titl's Muse ist eine wahrhaft lyrische. Sein Element ist das deutsche Lied. Darin ist er aber auch so ausgezeichnet, daß wir ihn, wenn wir schon eine vergleichungsweise Abschätzung seines großen Talentes vornehmen wollen, auf die Stufe der originellsten deutschen Liederdichter stellen müssen. In seinen Liedern ist aber nicht die Erfindung einer Melodie die Hauptsache, oder im Gegentheile die Begleitung auf Kosten des melodischen Theiles zu reichlich ausgestattet; ja selbst das harmonische und melodische Element seiner Lieder im besten Einklange, geben nicht allein ein schönes musikalisches Bild, es ist dieses Tonge-

mälde auch mit der Dichtung so eng verschmolzen, diese ist auch so ganz aufgefaßt, so tief empfunden, daß Ton und Wort wie aus einer Seele hervorgegangen, wie von einem Herzen gefühlt erscheinen. Titl hat schon bei seinen ersten Liedern gezeigt, was die Musikwelt in ihm zu erwarten habe, diese Erwartung ist aber auch so glänzend gerechtfertigt, daß sich in jeder neuen Composition, die von ihm an das Licht der Öffentlichkeit tritt, sein hochpoetisches Empfinden, verbunden mit einer wahrhaft künstlerischen Darstellung, mehr und mehr entfaltet. Von den beiden obenangeführten Liedern ist das erstere ganz besonders rühmenswerth. Es beginnt im langsamen Tempo C erzählungsweise, gleichsam als Einleitung des Mittelsatzes — $^6/_8$ bewegt mit Leidenschaft, — in welchem der Componist die ganze Fülle seiner Empfindung kündet, in dem er die ganze Gluth seines Gefühles hineinlegt. Die drängende Angst, diese nach Trost ringende Selbsttäuschung eines gebrochenen Herzens, hat der Tondichter mit tiefergreifender Wahrheit, mit einer seltenen Meisterschaft geschildert. Von außerordentlicher Wirkung ist nach der gradativen Steigerung der Übergang ins C-dur als Culminationspunct des Affectes und gleichsam als die selbsttröstende Einlenkung mit den Worten: „Wie will ich deiner warten, du treue heit're Schaar," ins F-dur zurück. — Der Schluß des Liedes ist im Tempo und Tactart wie der Eingang, auch wiederholt sich das erste Thema, das aber durch die Tonart F-moll den entsprechenden elegischen Ausdruck erhält. — Das zweite, „Hornklang," As-dur Andantino $^3/_4$, ist eine gute Concertpiece, ein Lied, leicht singbar, leicht verständlich. Im Anbetrachte der melodischen Erfindung ganz vorzüglich, welche noch durch die Begleitung des Hornes mehr herausgehoben wird. Das übrigens vortreffliche Gedicht gibt dem Tonsetzer weniger Gelegenheit, die ganze Kraft seiner Empfindung aufzuwenden. — Was die Lieder Titl's noch besonders auszeichnet, und sie auch für den Nichtsänger als Musikstück überhaupt interessant macht, ist die systematische Ausführung derselben. In ihnen ist keine Ausschweifung der Phantasie, wie sie eben der Augenblick gebiert, sichtbar, sie sind auf einen wohlersonnenen, reiflich durchdachten Plan basirt, da ist alles durch eine wahrhaft künstlerische Consequenz bedingt, und das Ganze liefert auch auf dem Papiere ein schönes musikalisches Gemälde. — Das erste Lied „Olga" ist dem allgemein beliebten Kunstdilettanten Benedict Groß, das zweite, „Hornklang," dem Verfasser des Gedichtes L. A. Frankl gewidmet.

Walde.

Correspondenzen.

(Prag.) Der Kunst- und Musikalienhändler, Johann Hoffmann, hat eine Musikalien-Leihanstalt errichtet, und dadurch im vollen Sinne des Wortes einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen. Auch sind in seinem Verlage „Neue Aurorawalzer," von dem böhmischen Strauß Labitzky, im Stiche erschienen.

(Prag.) Die Sophienakademie entspricht unter der thätigen Leitung des Directors A. Gelle immer mehr ihrer hohen Bestimmung. Vom October an werden die Zöglinge Unterricht in allen Arten der Instrumentalmusik erhalten. Die Mitglieder derselben, die HH. Arnold und Wehle, erboten sich zur Unterweisung auf der Violine, Prachner auf dem Violoncell, Prohaska (Capellmeister) für den Contrabaß, Goldschmidt auf dem Pianoforte. Über den Flötisten Heinrich Ritter aus Berlin Nächstens ein Ausführlicheres.

(Pesth.) Am 31. Juli wurde im deutschen Theater die dreiactige Oper „die Nacht zu Paluzzi" von J. v. Forst, Musik von Pentenrieder, zum Benefic der Mad. Mink gegeben. Der Erfolg war unbedeutend. Der Text ist zwar sehr gut, aber die Musik ein trockenes, glücklich gelöstes mathematisches Problem, in welchem die Hauptziffer Melodie gar nicht vorkommt. Die Beneficiantinn hielt sich trefflich und wurde mehrmals gerufen. Die Localsängerinn, Dlle. Revie, hatte an demselben Tage in der Ofner Arena gleiches Glück in dem Zauberspiele „der Bernsteinring" und dem einactigen Nachspiele „die Vermählung an der Ostsee."

— gy.

Bunterlei.

(Wien.) Ein neues Preisstück, betitelt: „Die Bahn des Glückes," von A. Wimmer, Musik von Hebenstreit, wurde am 6 d. M. im k. k. Theater in der Leopoldstadt aufgeführt. Die Anlage und Durchführung des Stückes verräth trotz aller daran haftenden Mängel doch ein Talent, welches der Ermunterung würdig ist. Hebenstreit's Musik ist melodiös und gefällig; die Ouverture recht brav und fließend gearbeitet. Die Couplets sind etwas matter Natur und werden nur durch den Vortrag Nestroy's pikant. Ein Duo zwischen Hrn. Grois und Mad. Rohrbeck hätte sich noch viel wirksamer ausarbeiten lassen. Hr. Grois regalirte uns wieder mit einem Lamento wie gewöhnlich.

(Wien.) Bei Pietro Mechetti, Hofmusikalienhändler, ist ganz neu erschienen: „Wiener Abschiedsmarsch" für Pianoforte von Georg Knofl, Capellmeister. (15 kr. C. M.)

In Leipzig sind „Stimmen des Frühlings" herausgekommen, die Stieglitz gedichtet und Lerche in Musik gesetzt.

Auszeichnung.

Der Tondichter Heinrich Marschner hat von dem Könige von Hannover die neu geschaffene goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Geschichtliche Rückblicke.

8. August

1759 starb Carl Heinrich Graun, der Liebling Friedrich des Zweiten von Preußen, Tenorsänger und weltberühmter Componist. Wer kennt nicht seine Passionsmusik: „der Tod Jesu," gedichtet von Rammler?

9. August

1781 wurde in Wien Michael Umlauff geboren. Seit Beginn der Pachtadministration der k. k. Hofopernbühne zog er sich vom Kunstleben gänzlich zurück, bis er wieder in der jüngsten Zeit bei der Hofopernbühne, jedoch nur kurze Zeit, thätig war. Er war in seiner Blüthezeit der vortrefflichste Leiter eines Orchesters, ihm verdankt Wien die gelungene Aufführung so vieler großartiger Meisterwerke.

10. August

1768 wurde in dem oberösterreichischen Städtchen Steyr der gefeierte Sänger Johann Michael Vogl geboren.

1793 wurde zu Schleitz Heinrich August Neidhardt geboren. Sein erster Lehrer in der Musik war der Hoforganist Ebhardt, der ihn im Clavier- und Orgelspiel, auch im Singen unterrichtete. Von seinen 114 bereits gedruckten Compositionen sind die besten seine Lieder, von welchen sogar einige in den Volksmund übergegangen sind. Gegenwärtig ist er königl. Musikdirector zu Berlin.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 96 Donnerstag den 12. August **1841.**

Musikalische Daguerreotypen.

IV.

Es war einmal ein Engländer, ein närrischer Kauz; er hatte nur Ein Vergnügen, das er sich täglich selbst verschaffte, den altenglischen Spleen. Der Spleen überkam ihn das erste Mal, als er die berühmte Melodie »Freut euch des Lebens« zum 184. Male singen hörte. Er floh auf das Land, auf seinen alten Rittersitz im Hochlande. Da feierte sein Verwalter oder Pächter die Ankunft des Gebiethers durch Musik, und — hört! hört! — das erste Tonstück war die alte überall und nirgends Melodie »Freut euch des Lebens.« Der lange Britte hieß den Postillon umkehren, fuhr in die nächste Hafenstadt, schiffte sich ein, und segelte nach Kalkutta. Er landete nach Monaten seelenvergnügt in Ostindien, und träumte von künftigen Opiumräuschen, süßen Bajadere, hindostanischen Sagen; da stand die Regimentsbande des in Kalkutta garnisonirenden englischen Regiments auf dem Hauptplatze, und blies con amore die uralte Melodie »Freut euch des Lebens.« Da traf den Britten der Schlag, und er war mausetodt.

Armer Dichter, der du jenes Lied dichtetest! Es hat mit dem Grafen Benjowski die Reise um die Welt gemacht, alle Ohren hörten die Melodie, tausend Seelen freuten sich an dem heitern, buccolisch-unschuldigen Texte, und doch wußte. und weiß unter fünfhundert Zuhören kaum Einer den Namen des Sängers, der diesen Text dichtete. Armer Schweizer, armer Usteri! der Tondichter erschlug dich, den Wortdichter! Doch tröste dich, dein Rächer ist erschienen. Was sage ich, Ein Rächer? Tausend gute Leute und schlechte Musikanten haben das Strafamt übernommen. Sie bilden einen eigenen Stand. In der Kaiserstadt an der Donau heißen sie — Werkelmänner, sonst Orgeldreher.

Ich weiß recht gut, daß Musik die Sprache des Gefühles, des Herzens ist, daß sie als Weltsprache gilt, die besser oder schlechter in allen Modestädten wie in allen Dörfern, Pußtenschenken und Kraals gesprochen wird. Sie ist der Dollmetsch, der den Virtuosen in Weltstädten auf Lorbeern und Guineen bettet, sie ist der Paß, der das wandernde Nomadenvolk, die Zigeuner, nach Europa führte, sie ist die Klangbrücke, auf welcher verschämte Armuth aus der Wüste des Mangels in ein Stück Gosen zurückkehrt. Ich habe nichts dagegen, wenn das Notenpapier zum Schweißtuche wird, das die Thränen der Noth trocknet, ich kenne keinen rührenderen Anblick, als wenn ein alter Stelzfuß seine Orgel dreht, und einen alten Marsch schlägt, als wollte er sagen: »Bei dem Klange dieses Marsches habe ich mein Blut für euch verspritzt; Brüder, öffnet jetzt mildthätig euere Beuteln, wie ich für euch meine Adern aufreißen ließ!« Ich bin weichherzig genug, in dem bettelnden, herumziehenden Musikanten ein zwar verlornes, doch unglückliches Kind Apollo's, also einen meiner Brüder zu erblicken, und bin daher nie der letzte, wenn es gilt die letzten Abende eines bankerotten Tonkünstlers zu erheitern.

Aber Unfug kann ich in keiner Kunst dulden, und Diebe habe ich immer und ewig gehaßt. Unfug? Ja wohl, das ist der Name. Ist es kein Unfug, wenn eine seelenvolle Melodie oder ein herzerschütterndes Duo, das einen Liebesabschied für alle Zukunft weint, schnöde, philisterfröhlich im Dreivierteltacte zu einem Walzer verarbeitet, und Gefühl und Liebesschmerz zur Kreide für Schuhe an »tanzmuthigen« Füßen erniedrigt wird? Diebstahl? Ja wohl, so heißt dieses Treiben. Ist es kein Diebstahl an dem Tondichter, an der Liebe zur Musik, an dem guten Geschmacke, wenn ein wahrhaft schönes Tonstück in allen Höfen gepfiffen, auf allen Gassen herabgeleiert, in allen schmutzigen Kneipen georgelt wird, und zwar mit solcher Ausdauer, solcher Zudringlichkeit, solcher zuversichtlichen Arroganz, daß der wüthendeste Musikenthusiast die Ohren zuhält, und wie jener Britte in Ostindien fast vom Schlage gerührt wird, wenn der rührige Leiermann ein Tonstück zum billionten Male aufspielt, das am ersten Abende kein Herz ungerührt, kein Auge trocken ließ?

Ja wohl, Usteri, armer Schweizer! die Werkelmänner haben zwar kein Schwert, sondern nur die Leier ergriffen, und als deine Rächer hundert und aber hundert Tondichter entpurpurt. Ist es nicht schmerzlich, wenn ein Vater sein liebstes Kind der Gleichgiltigkeit, wo nicht dem Hasse der Menschen preisgegeben sieht? Ist es nicht schmerzlich, wenn ein Compo-

nist das schönste Liebespfand seiner Muse, das herrlichste Töchterlein seiner Ehe mit der Himmelstochter Begeisterung wie eine Metze so lange alle Promenaden durchfliegen, alle Kneipen besuchen sieht, bis es durch Gewohnheit den Nimbus seiner göttlichen Abkunft verloren hat, bis es durch Überdruß die Vogelscheuche für wahrhaft musikalisch Gebildete geworden ist?!

Unser trefflicher Landsmann Proch hat mit diesem Liede, mit seinem Alpenhorn tausend Herzen ersungen, erobert, und die Schweizer hätten ihm schon lange aus schuldiger Dankbarkeit das Bürgerrecht oder die Landsmannschaft auf der Alpe ertheilen sollen. Da kamen die Harfenisten, Leiermänner und Orgelbauer, bestahlen den Componisten um sein Klangkleinod, und hämmerten, schlugen, leierten, orgelten so lange darauf los, bis das seelenvolle Lied im Zeitraume weniger Jahre roccoco wurde.

Ich bin Mitglied eines Mäßigkeitvereines, eines Bundes gegen Thierquälerei, und bin es aus Überzeugung mit Leib und Seele, aber wenn ein Verein gegen Verballhornung oder langsames zu Tode Schinden eines schönen musikalischen Gedankens durch Leiermänner, Harfenisten und Orgeldreher über kurz oder lang ins Leben treten sollte, dann trete ich aus allen andern Anstalten der Art, und arretire als Shirre jeden musikalischen Schmuggler.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

16. Gewalt der Töne auf gewisse Körper und Seelenzustände des Menschen.

Die tiefsten, so wie die höchsten Töne haben immer eigentlich nur etwas Gespenstisches an sich. Die Geisterwelt ist offen, wenn der steinerne Gast in »Don Juan,« sein tiefes erschreckliches »Ja« hervordonnert, oder wenn in der Zauberflöte die hohen Glöckchen engelisch liebreizend ertönen. Mendelssohn-Bartholdy läßt seine Engelchen in den hohen Himmelssphären in harmonischen Stimmen von hohem Gehalt im feierlichen langsamen Tempo sich offenbaren. — Wer erinnert sich nicht an das Kriegerlied in der Oper: »die Welfen und Ghibellinnen,« wo das Piccolo in seinen hohen Tönen, im schroffsten Gegensatz anderseits die Paukentöne in tiefen Schlägen das Tongemälde des Krieges, in einer Baßarie geschildert, nur noch frappanter machen.

In den höchsten schneidenden Klängen der Piccoloflöten lacht ja auch in Weber's »Freischütz« das Mark durchbebend die Hölle, und bis zum tiefsten B läßt Mozart in seinem »Requiem« die Posaunen hinabschreiten bei der an ein ewiges Jenseits mahnende Stelle: »Tuba mirum spargens sonum« etc. Die tiefen Töne verkünden bei näherer Erwägung in ihrem schon gewohnteren Umfange stets Ernst und Trauer, während die hohen immer etwas Helles und Glänzendes beimischen, das die Seele zur Freude aufzufordern scheint. In der äußersten, einen vollen Tact hindurch gehaltenen Tiefe aller Singstimmen beginnt Händel im: »Judas Makkabäus« den Chor: »Klagt, Söhne Juda's, klagt um Zions Lied.« — Hohe Töne sind gleichsam Licht, Tiefe, Schatten. Ein Ästhetiker meint, man könne die ausgehaltenen Töne nicht unschicklich mit einer geraden Linie vergleichen, hohe und tiefe Töne könnten der Imagination eben so leicht Figuren zeichnen, als die spitzen oder stumpfen Winkel es für das Gesicht thun; und in dieser der Musik hierzu geschriebenen, eigentlich plastischen Kraft findet er denn mehrfache Gründe auch für die Möglichkeit ihres bestimmbaren Ausdrucks. Ganz deutlich tönt aus allen Modificationen der Töne der Klänge ein bestimmter begränzter Character hervor, so wie derselbe in den natürlichen Stimmen selbst begründet liegt. Treffend bemerkt in dieser Beziehung Schubart: »wie sich das Alter nach seinen verschiedenen Stufen in der Stimme des Menschen abbildet, so gibt der Mensch auch nicht selten den Ton seiner inneren Fähigkeiten und Herzensstimmung an. Klarheit und Dumpfheit, Tiefe und Höhe, Dicke und Dünne, heller und finsterer Ton, Schnelligkeit und Trägheit, Einklang und Tonwechsel hoher, klingender Discant und tiefer tragender Baß, mit einem Wort, der ganze Umfang des Tones vom ersten kaum hörbaren Laut an bis zum Schlage des hallenden Donners hat seine bestimmte Deutung, und der Mann wird noch kommen, der mit dem Ohre fast eben so sicher als Lavater und noch schärfere Physiognomen mit dem Auge, über den Character des Menschen zu urtheilen fähig ist. Die natürliche Bedeutsamkeit der Töne aber trägt sich nothwendig auch in das Gebiet der Kunst über. In dieser Beziehung äußert derselbe Tonästhetiker: »Was der Mensch aus den sieben Tönen gemacht! er liebt, er zürnt, er klagt, er tobt, raset, bebt, verflucht, lacht, weint, mischt sich in das Halleluja der Engel, und in das dumpfe Getöse der Harfen des Todes.«

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

»Die beiden Figaro,« komische Oper in 2 Aufzügen von Treitschke, Musik von Conradin Kreutzer, vollständiger Clavierauszug. Braunschweig bei G. M. Meyer.

Kreutzer ist einer der wenigen deutschen Tonmeister, der sich durch seine Compositionen, namentlich durch seine Vocal- und dramatischen Werke, zu einer Beliebtheit bei den Freunden der Musik hinaufgeschwungen hat, die seinen Namen in der Musikwelt nicht nur zu einem bekannten, sondern auch zu einem vielgeehrten gemacht hat. Sein Kunstwirken in unserer Residenzstadt ist noch in frischem, bleibendem Andenken. Wir zählen C. Kreutzer zu einem der Unserigen, und fürwahr, wir

haben Ursache auf ihn stolz zu seyn. Er hat uns viele Stunden schönen Kunstgenusses geschenkt, zu einer Zeit, wo wir eben nicht arm an solchen Genüssen waren, und Gelegenheit genug hatten, das Mittelmäßige von dem wahrhaft Schönen zu unterscheiden. Vorliegendes Tonwerk ist uns durch eine öffentliche Aufführung noch nicht zu Gehör gebracht worden; Kreutzer hat es erst beendet, als er nicht mehr in unserer Mitte war. Wir können deßhalb unser Urtheil auch nur über den Clavierauszug abgeben, und müssen natürlich auf alle Bühneneffecte der Aufführung, die, wenn auch nicht den Haupttheil, doch größtentheils zu dem richtigen Verständnisse eines dramatischen musikalischen Werkes beitragen, verzichten, ja noch mehr: die Schönheiten der Instrumentirung, womit Kreutzer, wie bekannt, seine Tonstücke auszuschmücken weiß, gehen bei dem besten Clavierauszuge zum Theile ganz verloren.

Was das Libretto von unserm rühmlich bekannten Schriftsteller Treitschke anbelangt, so können wir, da uns der Dialog fehlt, nicht leicht ein erschöpfendes Urtheil abgeben, und glauben nur aus Vorliegendem zu ersehen, daß die Handlung des Stückes dem Tondichter einen sehr geeigneten Vorwurf zur Composition einer komischen Oper lieferte, wenn auch die Charactere, eine Nachahmung jener des Mozart'schen „Figaro," nicht so scharf ausgeprägt, so dramatisch wirksam, mit einem Worte: durch ihre Eigenthümlichkeit so interessant, wie im Originale, erscheinen. Da wir der festen Überzeugung sind, daß das Herzählen der einzelnen zerrissenen Scenen einer dramatischen Handlung, ganz besonders einer Oper, eine sehr undankbare Mühe ist, wir uns auch ohne Beeinträchtigung der kritischen Gewissenhaftigkeit bei dem Mangel eines Libretto selbst dieser Mühe nicht unterziehen könnten, so mag der ganz kurz gefaßte Inhalt unsern Lesern nur eine kleine Idee der Handlung geben, wie wir ihn eben aus dem Clavierauszuge entnommen und zusammengestellt haben.

Die Handlung spinnt sich aus der Mozart'schen Oper heraus, und erscheint als eine Fortsetzung, so eigentlich als der zweite Theil derselben, und gerade dieß ist's, was schon von vorneherein die Sache nicht sonderlich anempfiehlt. Die Erfahrung hat uns und zwar von der Mozart'schen „Zauberflöte" und Göthe's „Faust" angefangen bis zum „Donauweibchen" und „Rinaldini" herab, gezeigt, wie unähnlich diese Kinder erster Ehe ihren Stiefgeschwistern sind, und daß das aus den Händen seines Schöpfers hervorgegangene vollendete Kunstwerk als ein abgeschlossenes Ganzes keiner Fortsetzung bedarf, diese aber, abgesehen davon, daß sie, als unnütz, unser Interesse ohnedieß weniger anspricht, auch noch den Werth der Originalität verliert. Es läßt sich also nach dem Gesagten vermuthen, daß in diesen beiden Figaro's die Hauptcharactere von Figaro's Hochzeit erscheinen, — und so ist es auch. Figaro schaltet auch hier nur mit dem Unterschiede, daß er der Figaro — nach der Hochzeit, Figaro der Gatte Susannens ist, und zwar der Gatte, dem das eheliche Glück zur Gewohnheit geworden, der sich nur um Gelegenheit umsieht, sein Talent in Ränkeschmieden wieder in Ausübung zu bringen. Diese ist auch gefunden, indem er den Grafen dahinzubringen sucht, seine Tochter Ines mit Don Alvar gegen den Willen der Mutter und Tochter zu vermählen. Diese letzteren Beiden im Vereine mit Susanne der nunmehrigen Kammerfrau bilden eine Gegenpartei, die aber gegen den festen Willen des Grafen von keinem Erfolg wäre, wenn nicht ein Deus ex machina, Cherubin (nunmehr Oberst), erschiene und sich als Figaro der Zweite introducirte. In dieser Maske tritt er nun mit der Gegenpartei des Grafen in Bund und gibt dieser das Übergewicht. Gegenseitige Machinationen, bis er zuletzt das Incognito von sich wirft, und, indem er die Huld des Königs seiner Bewerbung um Ines beifügt, stimmt er den Grafen für sich. Dieser bestraft Alvar und Figaro für ihre Ränke, die sich jetzt aufklären, mit Verbannung, Cherubin aber erhält Ines zur Gemahlinn. Dieß der Inhalt in der gedrängtesten Kürze. Und nun zur Musik.

Die Ouverture ist ein Tonstück, welches sich nicht besonders bemerkbar macht, weder durch melodische Originalität, noch durch harmonische Wendungen, sie ist ein gutes Einleitungsstück, und wird durch die zweckmäßige Behandlung der Instrumente ohne Zweifel bei der Aufführung von erfolgreicher Wirkung seyn. Der erste Chor: „Munter, munter, laßt uns eilen," in F, characterisirt recht sinnig die Bewegung zur Vorbereitung des Festes, die Figaro durch Aneiferung zu beschleunigen sucht. Darauf der Graf und Don Alvar in kurzen Zwischenspielen. Der sechsstimmige Chor bei Ankunft der Gräfinn und Ines: „Hymen wirkt," ist eine seines Verfassers würdige Composition, in ihr zeigt Kreutzer die Kraft der Behandlung des Vocals. Dieses Tonstück mag bei einem richtigen Ineinandergreifen der Stimmen sich ganz vorzüglich machen. Ein Gleiches ist von dem Schluß-Ensemblestück von Nr. 1) zu sagen, in welchem die verschiedenen Charactere, die darin auch ihre verschiedenen Interessen aussprechen, in den schönsten Einklang gebracht sind. Nr. 2) Arie des Figaro, in der sich die Fäden, welche dieses dramatische Gewebe zusammenhalten, concentriren. Hier ist dem Componisten Gelegenheit geboten, sein Talent in der leichten, erzählungsweisen Form zu zeigen, in dieser Nummer kann er ganz die musikalischen Adern seiner Laune öffnen, seine humoristischen Schwärmer loslassen. Kreutzer hat diese Gelegenheit nicht benützt, indem diese Scene jener Picanterien entbehrt, die sie erwarten läßt. Humor und Witz, ob in Wort oder Ton, kann nicht gemacht werden. Nr. 3) Duett zwischen Figaro und dem Grafen, in welchem der erstere durch verstelltes Abrathen dem Grafen in seinem Entschlusse, Don Alvar mit seiner Tochter Ines zu verbinden, befestigt. Unbestritten ist dieß eine der gelungensten Nummern der Oper. Welche Leichtigkeit in der Behandlung der melodischen Gegensätze, welcher angenehme musikalische Redefluß, wie richtig die Characteristik Figaro's! In diesem Tonstücke zeigt Kreutzer, wie genau er den dramatischen Effect kennt und an gewissen Orten zu benützen weiß. Übrigens ist gerade diesem Tonstück der Vorwurf zu machen, daß es bei seinen Vorzügen den Character eines deutschen Tonstückes verläugnend, ganz in der Form italienischer Force-Duos gearbeitet ist. Ein gutes Einschiebsel, das der Handlung bloß deßhalb angeheftet ist, um vielleicht die moderne Compositionsweise zu persiffliren, ist das Terzett Nr. 4) zwischen Pedro, Lopez und Figaro, welches weiters von keinem besonderen Belang ist. Bei einer gelungenen Aufführung mag es übrigens von guter Wirkung seyn. Nr. 5) Canzonette der Ines. Wir vermissen in diesem Tonstücke die Originalität in Erfindung der Melodie, die Einfachheit die zum Herzen spricht, ein Feld, in welchem sich Kreutzer von jeher am glücklichsten bewegte. Die Melodie ist mehr das Resultat einer Combination als einer Inspiration und mit Verzierungen dergestalt überladen, daß man zu keiner klaren Einsicht gelangen kann. Das Duett Nr. 6) zwischen Susanne und der Comtesse dagegen ist wieder ein Glanzpunct der Oper; lebendig, frisch, voll schöner harmonischer Einzelnheiten, gibt es der Repräsentantinn Gelegenheit, ihr Talent auf vortheilhafte Weise zu zeigen.

(Schluß folgt.)

In der Klönne'schen Sortiments-Buchhandlung ist neu erschienen:

„Theresen-Galopp," dem Fräul. Therese Schubart, zur Erinnerung an den 21. März 1839, gewidmet von J. Peterson. Ein einfaches, melodiöses Tanzmusikstück, welches den mäßigen Anforderungen genügt, die man an eine solche Bagatelle stellen kann.

Introduction et Variations sur un thème hongrais pour la Flûte, avec accompagnement de Pianof. par Antoine Pfeiffer.

Die Flöte, die einst im Vereine mit der Guitarre die Serenaden

beherrschte, das sanfte, Liebe klagende, Sehnsucht athmende Instrument, wird nicht mehr geachtet und scheint der Vergessenheit anheimzufallen — es ist aus der Mode gekommen. Wo sind die klagenden Schäfer, der im einsamen Waldesdunkel ihren Liebesschmerz in den rührenden Tönen der Flöte aushauchten? — Es gibt keine klagenden Schäfer, es gibt aber auch keinen Liebesschmerz mehr, und deßhalb ist die Flöte als Organ der blöden, schüchternen und geheimen Liebe außer Cours gekommen, und als ein überflüssiges Möbel ins Orchester zu der Piccolopfeife verwiesen worden. Natürlich sind die Lieblingsstückchen, die Gaal'schen Duo's und Trio's, mit dem Aufhören der Ständchen verschollen und vergessen worden und es entstand inmitten des Sturmes jetziger Compositionswuth für andere Instrumente, eine gänzliche Windstille im Flötenbereiche. Einzelne Concertpiecen von Drouet, Kuhlau, Scholl u. e. a. tauchten wohl auf, allein diese kamen nur wieder in die Hände von Flötenvirtuosen, die sich mit mehr oder minderem Glück in denselben öffentlich producirten, das Genus der Flötendilettanten hat aufgehört zu seyn. Aus dem Vorausgeschickten ist wohl zu entnehmen, daß es, obgleich verdienstlich, doch eine gewagte Sache sey, mit einer Composition die Öffentlichkeit zu betreten, die gleichsam mehr für's allgemeine Publicum bestimmt ist. Da uns aber die Composition vorliegt, so ist es unsere Pflicht, die musikalische Welt auf dieselbe aufmerksam zu machen. Diese Variationen über ein ungarisches Motiv, welches, wenn es auch die Grundbedingung der Einfachheit eines zu variirenden Themas vollkommen erfüllt, doch ohne allen, vorzugsweise den ungarischen Nationalmelodien innewohnenden Schönheiten einer melodischen Abwechslung ist, sind in dem alten Style der Variationen verfaßt, in die stereotype Form gegossen, die noch vor einigen Decennien die beliebte gewesen. Sie werden von einer Introduction **maestoso** eingeleitet, die den Grundgedanken des Themas enthaltend, mit Läufen und Fermaten herausgeputzt ist. Auf diese folgt das Thema. Die erste Variation besteht in Triolen, die zweite in 32stelnoten, die dritte in Staccato und Arpeggien, die vierte endlich in Springfiguren. Nach dieser folgt ein **Adagio minore** und zum Schluß ein **Allo vivace maggiore**. Übrigens sind diese Variationen practisch gearbeitet, zeigen ein genaues Verständniß des Instrumentes, mit Einem Worte, sie sind jedem Flötenspieler besonders anempfehlenswerth. Die Ausstattung der Müller'schen Kunsthandlung in Pesth ist zu loben. Diabelli in Wien hält sie in Commission.

Walde.

Correspondenzen.

(Prag.) Bei der allerhöchsten Anwesenheit Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan ward auch dem Conservatorium der Musik das besondere Glück zu Theil, nachstehende Musikstücke vor Allerhöchstdemselben im Institutssaale zu produciren, und zwar:

1) Geschah der Anfang mit der pompösen Ouverture zur Oper: „der Vampyr“ von Capellmeister Lindpaintner, welche mit dem stark besetzten Orchester eine ungewöhnliche Wirkung hervorbrachte. Hierauf folgte:

2) Concertino für das Clarinet von C. M. v. Weber, von dem Institutszöglinge Anton Mauermann zur höchsten Zufriedenheit vorgetragen.

3) Ouverture aus der Oper: „Don Juan“ von Mozart, welche durch ihre Ausführung ungewöhnlichen Eindruck machte.

4) Rondo für zwei Violinen von Jansa, gespielt von den Institutszöglingen Emanuel Dausek und Heinrich Gottwald.

5) Ouverture aus Mozart's Oper: „Figaro,“ welche in einem so feurigen Tempo und mit einer solchen ungewöhnlichen Präcision ausgeführt worden ist, daß nicht nur Se. k. k. Hoheit, sondern auch alle übrigen hohen Anwesenden erklärten, dieselbe noch nie so vollendet gehört zu haben.

6) Sextett für sechs chromatische Waldhörner (Allegro, Adagio und Jagdstück) von der Composition des Institutsdirectors F. D. Weber, vorgetragen von sechs Zöglingen. Da ein Tonstück dieser Art nicht nur selten gehört wird, sondern auch einen ungewöhnlichen Eindruck auf das Auditorium hervorbringt, so wurde auch diese Production als eine der interessantesten mit dem höchsten Beifalle beehrt.

7) Ouverture aus der Oper: „La Violette“ von Caraffa, worin besonders im Einleitungssatze Gelegenheit gegeben ist, daß sich die Ausführer auf der Viola und dem Clarinet durch Solostellen auszeichnen konnten, und welche in der That eine der gediegendsten italienischen Compositionen unserer Zeit seyn durfte.

F. T.

(Manchester.) Am 10. Juli begannen die Vorstellungen der deutschen Operngesellschaft mit dem „Freischützen“ von Weber. Die Oper machte Furore. Die Ouverture mußte dreimal wiederholt werden. Dieselbe Auszeichnung wurde dem Liede „hier im ird'schen Jammerthal,“ gesungen von Staudigl, zu Theil.

Vunterlei.

Unter dem Titel „Euterpe“ gibt der Musikdirector Hentschel in Weißenfels ein musikalisches Journal heraus, das sich vorzugsweise mit dem musikalischen Unterrichte beschäftigen wird.

Ein großer Tonmeister versichert, daß seit 20 Jahren die Stimmung aller Instrumente beinahe um drei Viertel eines Tones höher geworden sey, weßhalb uns manche Arien von Mozart so hoch erscheinen und von vielen Sängern nicht gesungen werden können.

O. u. W.

Geschichtliche Rückblicke.

11. August

1746 wurde Händel's „Judas Makkabäus“ im Londoner Operntheater zum ersten Male aufgeführt.

1775 wurde zu Paris Gluck's Festoper: „Cythere assiegée,“ mit allgemeinem Beifalle zum ersten Male gegeben.

12. August

1751 wurde zu Steinkirchen in Unterösterreich der als Sänger und Componist, auch musikalischer Schriftsteller bekannte Joh. B. Lasser geboren. Bei seiner Anstellung als kurfürstl. Hof- und Kammersänger in München sang er im Concerte eine Sopran- (fistulirt), Contraalt-, Tenor- und Baßarie, um die Volubilität seiner Stimme zu zeigen.

1818 starb in Wien Martin Schlesinger, gräfl. Erdödyscher Kammermusikus, ausgezeichnet als Violinist. Er hat mit einer sich selbst geschaffenen Unterrichtsmethode eine ansehnliche Zahl hoffnungsvoller Zöglinge herangebildet, mehrere seiner handschriftlichen Compositionen, als unwürdig der Publicität, zum Feuertode verdammt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 97 Samstag den 14. August **1841.**

Ueber das Arrangiren.

In einer Zeit, wo man die umfangreichsten Tonwerke für ein Instrument z. B. Flöte oder gar Czakan einrichtet, dürfte wohl ein wohlmeinendes Wort gegen den einreißenden Mißbrauch dieses Einrichtens oder Arrangirens größerer Tonwerke für ein oder mehrere Instrumente nicht am unrechten Platze seyn. Man arrangirte schon in früheren Zeiten, doch geschah es mit Maß und Ziel, man that es nur, insofern es Bedürfniß geworden, und daß es auch jetzt in gewissen Fällen Bedürfniß ist, liegt am Tage; aber man entweihte nicht die erhabensten und edelsten Werke der Kunst durch eine Zergliederung, Verkürzung und Verstümmlung.

Clavierauszüge sind nützliche Hülfsmittel für Capellmeister, Orchesterdirectoren, für Sänger und Sängerinnen zur Erleichterung des Einstudierens, oder des Überblicks als Supplement einer geringeren Partiturkenntniß (zum Surrogat des Partiturspieles dürften sie sich freilich nie erheben), denn nicht jeder hat Gelegenheit oder Talent sich die zum Partiturspiele nöthige genaue Kenntniß sämmtlicher Musikinstrumente in Beziehung auf ihren Tonumfang, Behandlung, vortheilhafte Anwendung, selbst auf ihre Structur, insofern von selber das Qualitative des Tones *) abhängt, kurz der musikalischen Organographie, wie sie Dr. Gust. Schilling in seinem „Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft“ nennt, zu verschaffen, oder die unbedingte Fertigkeit im Transponiren, und augenblicklichen Einrichtung für's Pianoforte, endlich die gewisse Versinnlichung der geschriebenen Töne im Geiste, daß man sie gleichsam mit einem inneren Ohre vernimmt. Selbst wenn diese Clavierauszüge zur Unterhaltung dienen, haben sie den Nutzen, daß sie eben solche Leute mit den Meisterwerken unserer älteren wie neueren Kunstheroen, den besten Vorbildern, die ihnen sonst fremd geblieben wären, bekannt machen, ihren Geschmack veredeln, ihrem musikalischen Gefühle eine bessere Richtung geben, kurz, sie für die Schönheiten und den Werth der Kunst empfänglicher machen; zudem bleiben auch diese Clavierauszüge stets nur ein Schattenriß von dem Tongemälde selbst, wird doch die Größe, Erhabenheit und Schönheit desselben minder beeinträchtigt, da das Fortepiano als das umfangreichste Instrument, dem Tonumfang aller Musikinstrumente, die in unserm Orchester üblich sind, wenigstens theilweise entspricht, und so auch für Übertragung complicirterer Tonmassen fähig ist.

Daßelbe entschuldigende Motiv hat auch das Arrangement für das Streichquartett, zudem da selbes bei den Instrumental-Compositionen ohnedieß das vorherrschende Princip bildet, welches durch die Instrumentation nur noch an Leben, Kraft und Abwechslung gewinnt; und wer sich über die Vortheile zu diesem wie vorigen Arrangement näher belehren will, den verweise ich mit Vergnügen auf Gaßner's „Partiturkenntniß.“

Aber über jenes verdammenswerthe Arrangement für die ihrem qualitativen Tone nach heterogensten Instrumente, will ich den Stab brechen, insofern sich nämlich selbes auf umfassendere Meisterwerke erstreckt, und die Gründe vor dem Forum der Kunstkenner und Freunde niederlegen, weit entfernt jedoch zu wähnen, daß eine subjective Meinung der Ansicht als allgemeines Normativ gelten sollte oder könnte, und wo das Wort nicht überzeugende Kraft besitzt, mögen Beispiele das Fehlende ersetzen, man betrachte aber diesen Aufsatz nur als eine Andeutung, welcher Schade für die Kunstwerke, und sohin mittelbar auch für die Kunst aus diesen Arrangements erwachse.

(Schluß folgt.)

*) Wenn ich mich des Ausdruckes „qualitativer Ton“ bedlene, so betrifft dieß die Art seines Klanges, für welche die Sprache keine Worte hat; nicht die Stärke, Höhe oder Tiefe desselben oder das Quantitative des Tones, da diese von der Stärke und Anzahl der Oscillationen oder Vibrationen der schwingenden Luftsäule in einem schallenden Körper, jenes (das Qualitative) aber von der Art dieser Schwingungen, ob z. B. longitudinal, transversal, ellyptisch u. s. w., ob die Molecüle regelmäßig oder nicht schwingen, abhängt; wie der Einfluß dieser Erscheinungen auf die Art des Tones ist, darüber sind die Physiker selbst noch nicht einig; Andeutungen darüber findet man in jedem „Lehrbuch der Acusitk,“ insbesondere im 6. Bande der „Cäcilie,“ Zeitschrift für die musikalische Welt. 1827. 23. Heft. D. V.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dlle. Lutzer betrat am 11. d. M. zum ersten Male nach ihrer Kunstreise wieder diese Bühne als Ellena in der Oper „Marino Faliero.“ Da wir über diese ihre Leistung, so wie über die deutsche Besetzung dieser Oper bereits bei früherer Gelegenheit gesprochen haben, so bedarf es nur mehr der Erwähnung, daß Dlle. Lutzer weder an Kraft noch an Lieblichkeit ihres unerreichbar schönen Organs verloren hat. Ein ganzer Juwelenbazar der reinsten Triller, der kühnsten Läufe, der schwierigsten und doch von ihr so leicht überwundenen Fiorituren, ward vor dem lauschenden Hörer im blendendsten Lichte ausgebreitet; alles war voll des Entzückens, was dieser herrlichen Stimme um so mehr zur Ehre gereichen muß, als die übrigen Hebel und Haupterfordernisse die-

ser Rolle, als Spiel, Geberde, declamatorischer Vortrag und Characterzeichnung gewaltige Klippen darbieten. Der Applaus war ungemein; die Hervorrufungen fanden häufig auf Kosten des ruhigen, ungestörten Fortganges der Oper Statt.

Staudigl und Schober wetteiferten besonders in ihrem Duette des ersten Actes, dessen Schlußsatz: „zittre Steno," unter dem Jubel des Hauses wiederholt werden mußte.

Erl als Fernando verdarb nichts; hiermit ist seine dießmalige Leistung auch zur Genüge bezeichnet. In der übrigen Besetzung zeigte sich noch sehr viel zu wünschen übrig.

Meyer.

In der Arena zu Baden wurde am 7. d. M. um 5 Uhr Nachmittags Told's beliebtes Scherzspiel: „Blumenfest, Hochzeitsfest, Maskenfest" mit Musik von Emil Titl; und dann um 8 Uhr Abends eine außerordentliche musikalische Production in zwei Abtheilungen, vom Capellmeister J. Lanner gegeben.

Was das Scherzspiel betrifft, so ist es von seinen früheren Darstellungen in der Josephstadt genugsam bekannt, und besprochen worden, und daß Hr. Haag den Rosenschnee und Dlle. Herzog die Elise gab, bewirkte im Ganzen keine so auffallende Änderung, um eigens erwähnt zu werden; das jedoch müssen wir gestehen, daß die HH. Feichtinger und Baptist so gut disponirt waren, daß ihre Heiterkeit nicht bloß auf sämmtliche Mitspielende einwirkte, sondern auch über das ganze Auditorium sich verbreitete.

Die Musik unter persönlicher Leitung des Herrn Compositeurs wurde (nach Maßgabe der im Orchester verwendeten Kräfte) ziemlich gut executirt; die Couplets gingen herrlich, vornehmlich aber sprach jenes über die „Jahreszeiten in der Liebe," trefflich gesungen von Dlle. Löffler (welche überhaupt viel Lob durch ihre naive Darstellungsweise verdiente), dann das „Traumlied" allgemein an, wobei Hr. Feichtinger zweimal zur Wiederholung gerufen wurde; endlich erhielt auch das Duett zwischen Portiuncula und Peter allgemeinen Beifall, nicht bloß der freundlichen Gesangsweise, sondern auch des neckischen Spiels und des drastischen Vortrages wegen. Hier nun können wir aber unser Befremden nicht unterdrücken, warum das hübsche Liedchen Tulpenthals, gleich Anfangs des ersten Actes, die „Ausflüge in die Umgebungen Wiens" betreffend, immer wegbleibt? Wir hatten Gelegenheit dasselbe privatim zu hören, und müssen gestehen, es sey uns so vorzüglich erschienen, daß wir ihm eine allgemein günstige Aufnahme versprechen können.

Hinsichtlich des zweiten Theils der Arenaunterhaltung, nämlich jenes, der uns durch Hrn. Lanner dargeboten wurde, etwas anders als Lobenswerthes referiren zu wollen, hieße die Wahrheit mit Füßen treten. Sämmtliche Piecen als:

1) Die Ouverture Rossini's zur Oper: „Die Belagerung von Korinth.

2) Walzer: „Die Romantiker," von Lanner.

3) Die Gelegenheitspiece: „Wiener-Bürger-Fest-Parade," von Lanner.

4) Die Ouverture Mozart's zur „Zauberflöte."

5) Original „Steierische Tänze," von Lanner.

6) Dessen Walzer betitelt: „Die Abendsterne," und endlich

7) Das große Potpourri: „Melange" wurde wie immer von Lanner's Orchester gut executirt, und namentlich waren es die „Romantiker" und „Steierischen Tänze," welche allgemeinen Applaus erhielten, und wiederholt werden mußten. Es war dieß aber auch ein eigener Genuß, wohl nicht in der Arena selbst, o nein, vielmehr im Parke draußen. Dort umherzugehen und die Tonmassen gewaltig durch die Wipfel der Bäume dahinrauschen zu hören, war, wie gesagt, ein eigener, durch nichts gestörter Seelengenuß. Ringsum Nacht, regungslos jedes Blättchen, oberhalb die blaue, mit goldenen Sternen gestickte Domwölbung des Himmels, wo die Engel des Friedens ihre Lämplein halten, wachend die Befehle des Ewigen zu vollziehen; und hier unten ringsum fröhliche Menschen, doch lautlos harrend und horchend den in Freude und Wehmuth wechselnden Tonweisen, die, durch die Resonnanz des Parkes verstärkt, dahinzogen wie Hallelujagesänge jener Engel des Friedens; — ja es war dieß ein Wogen und Wiegen auf den rosigen, duftigen Wellen der Harmonie, in ein Eden der Freude, unnennbarer Sehnsucht und Wehmuth. Und fürwahr, die magische Einwirkung gab sich bei allen Zuhörern kund; denn als das Musikfest vorüber war, und die Klänge verhallten, ging alles theils schweigend und sinnend, theils den mächtigen Eindruck seinem Gefährten nur in gedämpften Lauten mittheilend, von dannen, und nicht ein störender Laut wurde vernommen.

Hiefür nun sey dem Director Pokorny der wärmste Dank gesagt, und wenn auch in der Arena selbst (wo die Musikstücke etwas scharf gegeben, und als zu nahe gehört, weniger ansprechen und bezaubern konnten), der materielle Vortheil für ihn an diesem Abende kaum ergiebig gewesen seyn mochte, indem der größte Theil der Zuhörer draußen im Parke lauschte: so hat er doch des Publicums Herzen durch sein rastloses Streben, Vergnügen zu bereiten, sich gewonnen, und es bewies ihm Tage darauf durch wiederholte Überfüllung der Schauräume allsogleich, es sey nicht undankbar.

Statt der angekündeten Posse: „Schildwache, Tod und Teufel," wurde wegen Erkrankung der Mad. Closseg, in der Zwischenpause der beiden Abtheilungen der musikalischen Production, von der Schauspielergesellschaft die Bagatelle: „Männertreue" aufgeführt.

Athanasius.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Die beiden Figaro," komische Oper in 2 Aufzügen von Treitschke, Musik von Conradin Kreutzer, vollständiger Clavierauszug. Braunschweig bei G. M. Meyer.

(Schluß.)

Nr. 7), die letzte und längste Nummer des ersten Actes, enthält viele dramatische Glanzpuncte, ganz besonders schön erweist sich das Quintett. Es ist in demselben nicht nur die Umsicht und Kenntniß des Effectes sichtbar, Kreutzer hat dieses Tonstück auch mit einem Fleiße gearbeitet, der in jeder Note sichtbar ist. Minder ist die Arie Cherubin's, obgleich sie bei einem gewandten Vortrage den bezweckten komischen Effect nicht verfehlen wird. Das Finale dürfte unseres Bedünkens vielleicht die gelungenste Piece des ersten Actes seyn. Die Melodie des Duetts zwischen Cherubin und Susanne, in B, ist eben so originell als einfach und ansprechend, das Quartett in G $^6/_8$ in der Form ausgezeichnet. Das Schluß-Ensemble in B aber ist von gehaltreicher Abwechslung, dramatischer Wirksamkeit. — Der zweite Act beginnt mit einer Arie der Gräfinn, in welcher der Componist der Sängerinn Gelegenheit gibt, nicht nur die Gewandtheit und Fertigkeit ihrer Kehle an den Tag zu legen, sondern auch einen seelenvollen Vortrag zu bethätigen. Es ist ein Tonstück, welches der Oper zur Zierde und als Beleg dient, wie sehr Kreutzer die Behandlung des Vocale in seiner Gewalt hat. Das Terzettino Nr. 11) ist, obgleich eine leichte Composition, welcher die Tiefe einer kunstreichen Bearbeitung nicht innewohnt, doch in melodischer, ja selbst in harmonischer Hinsicht ein recht gelungenes und besonders wirksames Tonstück. Nr. 12) die Cavatine des Grafen im Vergleiche mit dem Vorhergegangenen minder bedeutend. Es ist

darin nur zu sichtbar, wie sehr es dem Componisten um die Erfindung einer neuen Form, einer blendenden melodischen Ausstattung zu thun war. Dieses ist noch aus dem Grunde unangenehm, weil die Situation diese Cavatine nothwendig in eine Vergleichung mit der Mozart'schen bringt, in der sie nach den bereits Gesagten offenbar den Kürzern ziehen muß. Das Duett Nr. 13) läßt bei der Nichtkenntniß des Textbuches kein richtiges Eingehen in seine eigentliche Bedeutung zu; das Tonstück selbst characterisirt diese Bedeutung zu wenig, dasselbe aber vom rein musikalischen Standpuncte beurtheilt, ist keineswegs so besonders hervorragend, daß es als solches für sich interessiren könnte. In Nr. 14) ist das Duett zwischen Figaro und Susanna in As mit viel Humor erdacht, es erweitert sich durch das Dazukommen Cherubin's, der die Beiden belauscht, zu einem Terzett. Nr. 15) Quartett. Hat viel dramatisches Leben und muß bei einem richtigen Ineinandergreifen von guter Wirkung seyn. Der darauffolgende Chor Nr. 16) der Dienerschaft ist, obgleich er die Entwirrung des dramatischen Knotens ohne Ursache verzögert, ein gutes und wirksam gearbeitetes Tonstück, eine gute Färbung gibt als Mittelsatz das Allegro moderato in Ges mit den Nachahmungsfiguren. Nr. 17) Recitativ und Arie Susannens. Gleichfalls wieder ein Hemmniß, das den Abfluß des Stromes dramatischer Handlung zu einem gewünschten Ende noch eine Weile aufhält. Überhaupt scheint die Handlung hier und schon früher ins Stocken gerathen zu seyn. Die Chöre und Arien erscheinen als Einschiebsel, damit der Anfang des Actes nicht sogleich beim Finale zu stehen kommt. Diese Nummer ist übrigens ein wirksames Tonstück, voll dramatischen Effectes, ausgestattet mit allem Flitterprunke einer modernen Arie auf den Grund eines Chores aufgelegt, der zeitweilig durchschimmert. Und somit wäre auch die dritte Sängerinn durch ein Solostück zufriedengestellt. Nr. 18) Duett zwischen Lopez und Pedro, ist noch ein Einlagstück, das der Handlung angeheftet ist, aber auch das letzte, denn ihm folgt unmittelbar das Finale. Da diese Piece selbstständig für sich dasteht, seinem Character nach überall und nirgends hinpaßt, übrigens ein fleißig gearbeitetes Tonstück ist, obendrein noch für zwei Bässe in der gewöhnlichen Stimmlage componirt, gut ausführbar und sich leicht besetzen läßt, so dürfte dasselbe bald als beliebte Productionspiece in Concerten und musikalischen Cirkeln willkommen seyn. Und nun zum Finale. Jenem, dem bloß der Clavierauszug vorliegt, erscheint der Schluß, obgleich erwünscht, doch zu schnell herbeigeführt, der dramatische Knoten mit Einem Worte — durchgehauen statt gelöst. Es drängt sich alles aufeinander, ja selbst die Musik läßt hier die Klarheit und Deutlichkeit vermissen, die sonst im Ganzen herrscht. Die Einzelntheile sind wohl von dem dem Tondichter innewohnenden Darstellungstalente reich mit harmonischen und melodischen Effecten ausgestattet, voll dramatischen Lebens, und das Ganze bildet einen würdigen Schluß dieses Tonwerkes, welches unbestritten eine der erfreulichsten Erscheinungen in diesem Genre der deutschen Opernmusik ist.

Der Clavierauszug ist mit vielem Geschicke entworfen und gibt ein richtiges Verständniß des Werkes und ein tiefes Eindringen in die Wesenheit desselben zu erkennen. — Die äußere Ausstattung aber von Seite der Kunsthandlung G. M. Meyer in Braunschweig, ist wahrhaft brillant.

Walde.

Correspondenz.

(Brünn.) Da sich diese geschätzten Blätter auf eine würdige Weise zu einem musikalischen Centralpuncte gestalten, und sowohl dem Musikkenner als Musikfreunde Interessantes aus der musikalischen Welt, in welcher Form es immer erscheinen mag, anbieten; — dürfte wohl von Zeit zu Zeit eine freimüthige Würdigung unserer musikalischen Leistungen darin auch einen Raum finden. Allerdings steht Brünn in musikalischer Beziehung nicht auf dem Standpuncte der anderen österreichischen Provinzialhauptstädte; denn wir haben noch keine musikalische Bildungsanstalt; aber es fehlt nicht so sehr an Talenten, als vielmehr an Ausbildungsmitteln, und hier gilt nicht die Frage, was geleistet werde, als vielmehr was geleistet werden könnte.

Die Concerts spirituels, die vor zwei Jahren hier auftauchten, haben nicht ein Jahr überlebt, hauptsächlich, weil sie zu sehr mit der musikalischen Bildungsstufe unseres Publicums contrastirten, — eines Publicums, dessen Geschmack nur allmälig an geistigere Genüsse gewöhnt werden muß, um nicht Theilnahmlosigkeit herbeizuführen. Es bleibt demnach dem Musikfreunde nichts anderes übrig, als die Oper zu besuchen. — Am 4. August sahen wir zum Vortheile der Gastsängerinn Dlle. Fuchs aus Linz, Beethoven's classischen „Fidelio." Diese Oper ist eine von jenen, die man sehr selten, namentlich auf Provinzbühnen zu sehen bekommt, da zu deren Besetzung sowohl bedeutende Gesangskräfte, wie ein tüchtiges Orchester erfordert werden. — Die Beneficiantinn als Fidelio ist im Besitz einer schönen, kräftigen Mezzo-Sopranstimme, in den tieferen Chorden voll Metall, in der Höhe unzureichend. Die Kopfstimme steht mit der Bruststimme in gar keiner schulgerechten Verbindung. Das Publicum nahm ihre Leistung recht freundlich auf, und rief Dlle. Fuchs hervor.

Hr. Erl als Florestan hat den Character seines Partes in den äußeren Umrissen recht gut aufgefaßt, — die große Arie und Duett im zweiten Acte boten ihm hinlänglich Gelegenheit, seine hübsche Stimme im hellsten Lichte zu zeigen. — Hrn. Erl gebührte unbestritten der Preis des Abends. — Hr. Scharf als Pizzaro schien nicht gut bei Stimme gewesen zu seyn. Hr. Scharf hat sich stets der lebhaftesten Theilnahme des Publicum's zu erfreuen. — Hr. Draxler als Rocco wirkte, was den Gesangstheil der Parthie anbelangt, recht verdienstlich. Was seiner heutigen Leistung an dramatischem Darstellungsvermögen abgeht, dürfte durch eifriges Selbststudium nach und nach zu ergänzen seyn. Eine lobenswerthe Erwähnung verdient das männliche Chorpersonale, dem in dieser Oper ein weites Feld der Wirksamkeit geboten wird. — Es sang der Chor im ersten Finale recht brav, und mußte ihn sogar repetiren, eine Auszeichnung, die hier selten ist. — Schließlich unserem braven und äußerst thätigen Capellmeister, Hrn. Hnogil, den herzlichsten Dank. Er bewies durch das fleißige und verständige Einstudieren dieser schwierigen Oper, daß er seinem Platze vollkommen gewachsen sey.— Ehre, dem Ehre gebührt! Das Orchesterpersonale beseelte ein heiliger Eifer, und bewies gleich in der Ouverture, welche sehr beifällig aufgenommen wurde, seine Tüchtigkeit. — Das Publicum nahm die Aufführung recht beifällig auf.

Eine zweite Gelegenheit, welche sich dem Musikfreunde darbietet seinen Musiksinn zu befriedigen, sind die Productionen der hiesigen Regimentscapelle, von Baron Mihalievits. — Selbe haben regelmäßig am Dienstage und Freitage Statt, und das Publicum findet sich stets zahlreich ein.

Die Productionen der Regimentscapelle sind wirklich stets der Art, daß sie, je mehr je lieber gehört werden. Hr. Capellmeister Scholz dirigirt die Capelle mit vieler Umsicht, und ist ein mit eminenten theoretischen und practischen Musikkenntnissen ausgerüsteter Mann, der bei den Productionen stets unermüdete Thätigkeit und künstlerischen Eifer an den Tag legt. Ein andermal mehr. ......k.

(Prag.) Die Oper „Guido und Ginevra" wurde durch die plötzliche Heiserkeit des Hrn. Kunst nicht so gut gegeben wie sonst; desto besser gerundet war am nächsten Abende die Aufführung des „Blitzes." Am meisten gefiel das Duett im zweiten Acte. Mittelmäßig ward die Oper „der Brauer von Preston" gegeben.

(Prag.) Am Donnerstag (den 5. d. M.) hörten wir den deutschen Tenoristen-Restor, den berühmten Hrn. Wild zum ersten Male in der „Unbekannten;“ ein Sturm von Beifall empfing den hochgeschätzten Gast bei seinem Auftreten.

(Tarnopol.) Am 26. Juli wurde daselbst durch eine Gesellschaft von Dilettanten ein Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten des Lemberger Vereins für die Kleinkinder-Bewahranstalten gegeben, bei dem sich die Elite des Adels vereinigte. Aus dem 270 fl. C. M. bestehenden Ertrage wurden 200 fl. dem gedachten Vereine übersendet, der Rest auf die Auslagen und für die Tarnopoler Armen verwendet. Vorzüglich wirkten hierbei mit: die hochgeborne Frau Helene v. Turkul, geb. Gräfinn v. Poletylo, Frau Adele Krywald, Frau Therese Rastheim und Dlle. Olimpia Slugocka, welchen auch alle Anwesenden den ehrenvollsten Beifall zuerkannten. Mögen diese edelmüthigen Damen und alle übrigen Mitwirkenden in dem hier öffentlich ausgesprochenem Danke einen kleinen Beweis der allgemeinen Verehrung finden, die so menschenfreundlichen Bemühungen mit vollstem Rechte gebührt!

(Galicia.)

(Pesth.) Am 5. August fand die erste Vorstellung der Oper „Norma“ in italienischer Sprache von Dilettanten gegeben, zum Besten des Kinderspitales Statt. Die Besetzung war nachstehende:

Norma,	Frau Marquise Obescalchi;
Pollione (Sever),	Hr. v. Korb;
Oroveso,	Hr. v. Bangel;
Adalgisa,	Dlle. Uffer;
Clotilde,	Dlle. Dorffinger;
Flavio,	Hr. v. Beke.

Referent muß bekennen, daß die Aufführung im Ganzen eine gerundete, im Einzelnen eine vortreffliche genannt werden dürfe. Den Glanzpunct der Vorstellung erreichte die Norma mit der casta diva. Adalgisa war eine liebenswürdige Erscheinung. Pollione erwarb durch den Schmelz, Oroveso durch die Kraft seiner Stimme allgemeinen Beifall. Auch die Nebenrollen wurden befriedigend gesungen. Die starken Chöre waren von überraschender Wirkung. — Im Nationaltheater debutirte Hr. Abresch als Alamir im Belisario mit gutem Erfolge. —gy.

(Pesth.) Montag den 9. August.) Vorgestern konnte die zweite Vorstellung der Norma wegen Heiserkeit der Frau Marquise Erba-Obescalchi nicht stattfinden, sie ist für Dienstag bestimmt worden. Künftigen Samstag (14. d. M.) wird im Nationaltheater zum ersten Male und zwar zum Vortheile des Hrn. Szerdahelyi „die Stumme von Portici“ gegeben werden.

(Bamberg.) Bei dem Gesangfeste am 9. Juli wirkten fast 600 Instrumentalisten und Sänger mit. Aufgeführt wurden die Jubelouverture von Weber, 2 Psalmen, 3 Lieder, das berühmte „Wo ist des Teutschen Vaterland?“ von Arndt, und der baierische Schützenmarsch von König Ludwig unter Leitung des Musikmeisters Dietz. Nachmittags eilten die Sänger mit Fahnen und Musik auf den Marplatz, bildeten einen Kreis und sangen das Festlied zu Ehren der Königinn Theresia. Dann ging es auf die Theresienwiese, wo das Volkslied von Arndt wiederholt wurde. Hierauf begann das Waffenspiel von 32 Rittern mit 40 Trabanten in den Farben des k. und h. Sachsen Altenburgischen Hauses, so wie der einzelnen Provinzen des Königreiches.

(Kopenhagen.) Der gefeierte Pianist Liszt hatte die Ehre, vor der königlichen Familie im Rittersaale des Pallastes Christianburg zu spielen. Der Beifall war natürlich außerordentlich. Unter den vorgekommenen Tonstücken befand sich auch die große Ouverture für das Orchester, welche Liszt eigens für die philharmonische Gesellschaft in Hamburg schrieb, und welche noch nicht im Druck erschien. Sein erstes öffentliches Concert wird im königl. Nationaltheater dieser Hauptstadt stattfinden.

Bunterlei.

(Wien.) Franz Berwall, königl. schwedischer Musikdirector, befindet sich hier und schreibt eine neue Oper „Estrella di Soria,“ zu welcher ihm Otto Prechtler den Text lieferte. Er gedenkt dieselbe zur Aufführung zu bringen.

(Berlin.) Dr. Mendelssohn-Bartholdi bezieht vom 1. August an einen Jahresgehalt von 3000 Thalern und ist dem Cultus-Ministerium zur Disposition gestellt.

Meyerbeer soll die Direction der königl. Oper übernehmen.

Conr. Kreutzer hat seine neue Oper: „Das Armband“ vollendet.

Das erste Musikfest in Deutschland wurde am 20. Juni 1810 in Sondershausen unter der Leitung des großen Spohr gegeben. Die „Schöpfung“ von Haydn und die „erste Symfonie“ von Beethoven, waren die musikalischen Hauptbestandtheile dieses Festes.

Die erste Production der „Jahreszeiten“ von Haydn geschah in Wien am 24. April 1801.

Todesfall.

Der ausgezeichnete Oboe-Virtuose, Kammermusiker Heinrich Griebel, ist in Berlin gestorben. Die Tonkunst und insbesondere die königl. Capelle, erlitt dadurch einen empfindlichen Verlust.

Geschichtliche Rückblicke.

13. August

1655 wurde der Erfinder der Clarinette, Joh. Christoph Denner, zu Leipzig geboren.

1824 starb zu Paris der geschätzte Violinmacher Nicola Lupot, genannt der französische Stradivarius. Seine Instrumente befinden sich in den Händen der größten Violinvirtuosen. Er war 1795 Instrumentenmacher des Conservatoriums zu Paris, und später zugleich jener der königlichen Capelle.

14. August

1769 wurde zu Oranienburg an der Havel Fried. Ludwig Dulon geboren. Er war unter dem Namen der blinde Flötenspieler beinahe ganz Deutschland durchreist und hatte als ein Mann von vierzig Jahren mehr als dritthalbhundert Concerte inne. Starb 57 Jahre alt zu Würzburg.

1812 und den darauffolgenden Tag mußte, auf Befehl des damaligen französischen Gouvernements, J. G. Bischoff zu Erfurt ein großes Musikfest zu Ehren Napoleons veranstalten, wozu (ominös genug) Spohr sein erstes Oratorium „das jüngste Gericht“ schrieb. Soloparthien sangen: Frau v. Heygendorf, Mad. Willmann, die Schwestern Campagnoli, die HH. Stromeier, Walter, Methfessel; als Instrumentalisten glänzten: Spohr, Hermstädt, Mathai.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 98 Dienstag den 17. August 1841.

Über die Nationalmusik der Ungarn.

Von August Schmidt.

Ich habe einen Theil, vielleicht den schönsten meiner Jugendzeit in Ungarn verlebt, ich habe das Land und seine Bewohner kennen und — lieben gelernt; das erstere ist mir ein anderes Vaterland, die letzteren sind mir liebe Landsleute geworden. Es scheint hier in einer Musikzeitung nicht der Ort, den Vorzügen dieser Nation das Wort zu reden und ein Land zu preisen, das die Natur mit ihrem Füllhorne so verschwenderisch überschüttete; denn die Ungarn haben sich längst erhoben über den Tadel, welchen die Unkenntniß und Unwissenheit ausländischer Reisebeschreiber über sie ausgesprochen, sie bedürfen wahrlich meines Lobes nicht, um sich die Achtung der Welt zu sichern, und das gesegnete, glückliche Land, das sie bewohnen, noch weniger; allein, da ich mir einmal die Aufgabe gestellt habe, über die ungarische Nationalmusik zu sprechen, so muß es mir auch erlaubt seyn, über den Character uud die Sitten der Ungarn, und dort, wo diese zum Theil durch die Beschaffenheit des Landes bedingt sind, auch über das Land selbst Einiges zu sprechen.

Es ist nicht zu läugnen, daß in Ungarn weniger als vielleicht in einem andern Lande die Musik als Kunst betrieben wird; ob nun diese Vernachläßigung in zu weniger Aufmunterung von Seite Jener, die da auf das Volk einwirken, oder in mangelhafter geistiger Ausbildung zu suchen sey, will ich nicht bestimmen, daß aber die Empfänglichkeit für die herrlichste der Künste, — die Musik dem Volke in einem so hohen Grade innewohne, wie nicht leicht einem andern, dieß ist gerade in seiner Nationalmusik am ersichtlichsten. Kein Volk kann sich einer Nationalmusik rühmen, welcher eine so ausdrucksvolle Harmonie innewohnt, die bei der Einfachheit der Melodie zum Dolmetscher so verschiedenartiger Empfindungen wird, als eben das — ungarische. Ich habe die herrlichsten Schöpfungen der größten Tonmeister gehört, und sie mit jener Verehrung bewundert, die ihnen jedes musikalische Gemüth zollen muß, ich habe aber darüber nimmer den Eindruck vergessen, welchen Bihàry's einfache **Verbukos** auf mein jungendliches Gemüth einst hervorgebracht haben. Der Ausspruch eines höchst geistvollen Mannes, der von den Ungarn sagt: »Wer dieses Volk näher kennt, wird ihm nimmer seine Achtung vorenthalten, wer aber seine Musik recht begriffen, wird es — lieben müssen,« ist wohl die schönste Lobrede auf den Character und die Nationalmusik der Ungarn.

Warum bis jetzt so wenig über die letztere geschrieben wurde, ist nicht sowohl in der musikalischen Unkenntniß jener Schriftsteller zu suchen, die über dieses Volk ihre Bemerkungen niedergelegt haben, als vielmehr in einem vornehmen Entkennen, das die »Zigeunermusik« keiner weiteren Beachtung werth hielt. Daß sich aber in diesem leicht darüber hinweggehenden Übersehen eine nicht genugsame Würdigung des Nationalcharacters der Ungarn kund gibt, dürfte schwer zu bezweifeln seyn; denn Niemanden, der nur mit einiger Aufmerksamkeit diese geringgeschätzte Zigeunermusik angehört hat, kann es entgangen seyn, daß sie nicht auf Erfindung der Musikanten beruht, sondern daß die Weisen dazu aus dem Volke geschöpft sind, welches dieselben häufig beim Tanze anstimmt, oder von Einem und dem Andern aus seiner Mitte dem Vorgeiger vorsingen läßt.

Ich war emsig bemüht, über den Gegenstand der ungarischen Nationalmusik, schriftliche Behelfe zu sammeln, weil ich meine wenigen Bemerkungen nicht als Basis einer Characteristik der ungarischen Nationalmusik aufstellen wollte, allein das Ergebniß war so unbedeutend, daß es nicht vielmehr als Nichts zu nennen ist. Es möge daher das musikalische Publicum diese Andeutungen — denn nur als solche sollen die vorliegenden Zeilen gelten — in ihrer Unvollkommenheit hinnehmen, vielleicht sind sie Veranlassung, daß ein Musikgelehrter dadurch aufmerksam gemacht, seine reicheren Erfahrungen veröffentlicht. Sollte aber ohne mein Wissen bereits eine gründliche Würdigung dieses Gegenstandes vorhanden seyn, so kann der Verfasser derselben den von mir ausgesprochenen Vorwurf nicht auf sich beziehen und meine Andeutungen dürften auch dann noch, indem sie eine individuelle Ansicht, auf eigene Wahrnehmung und Wahrhaftigkeit basirt, kundgeben, nicht ganz ohne Interesse seyn.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Arrangiren.

(Schluß.)

Verliert das Tonstück schon durch Hinweglassung der Textworte, welche den Zuhörer zu dem stimmen sollen, was die Musik erst weiter ausbildet, welche dem Character des Tonstückes eine größere Bestimmtheit verleihen, kurz der Kunst die Erreichung ihrer Tendenz erleichtern und gewissermaßen das Bildungsmittel zwischen Sinne und Gefühl bilden, so muß doch noch, wenn anders das Tonwerk ein gutes heißen will, der Character desselben unversehrt bleiben; denn Musik ist im Wesentlichen nichts anders als Folge eines Überströmens der Empfindung, eine Begeisterung in Tönen, sie dankt ihren Ursprung dem Streben durch Töne das zu ersetzen, was auszudrücken dem Worte die Kraft mangelt, sie ist die Sprache des Herzens, der Empfindung; und was ist somit ihre Tendenz anders, als die Gefühle, die uns durchwogen, durch das Tonwerk auch bei Andern zu erwecken? In die Hand des Tondichters ist die Macht gelegt, nicht nur seine eigenen Gefühle zu beherrschen, und sie in Tönen zu äußern, wiederzugeben, sondern nach seiner Willkür sympathetische auch bei Andern zu erwecken, sie zu Freude, Schmerz, Ernst oder Scherz zu stimmen; je nachdem es seinen Zwecken entspricht. Eine Composition daher, welcher diese Kraft fehlt, die Kraft, uns und Andere in einen idealen Zustand der Empfindung zu versetzen, ist höchstens ein gefälliges Übungsstück. Und wenn nun das zu erregen beabsichtigte Gefühl, wie es geschehen muß, sich in dem Tonstücke kundgibt, so ist dieß der Character desselben, oder das Tonstück hat Character, der aber natürlicher Weise eben so mannigfaltig seyn kann, als es verschiedene Empfindungen gibt. Sey es dann, daß das Gefühl, welches die Anschauung von etwas Großartigen, Erhabenen oder Traurigen in uns erregt, was wir durch Töne wiedergeben wollen, so muß das Tonstück eben dieses Großartige oder Traurige darstellen (insofern Musik etwas Objectives darstellen kann, ohne in Tonmalerei auszuarten), und so das Gepräge (den Character) des Großartigen oder Traurigen an sich tragen. Somit ist klar, was die Musik eigentlich wirken kann und soll, und von welchem Standpuncte das Wesen derselben aufzufassen wäre; eben dieser schöne Zweck aber, somit das Wichtigste (denn das bloße Vergnügen, als solches, welches die Kunst bringt, kann hier nicht in Anschlag kommen), geht durch das genannte Arrangiren verloren, und dieses wird ersichtlich, wenn man die Mittel in Anbetracht nimmt, durch welche derselbe realisirt wird. Diese sind einerseits: eine schöne grammatikalisch (man könnte selbst sagen psychologisch) richtige Modulation, eine sinnreiche Verkettung von Melodie und Harmonie, eine künstliche Durchführung und Behandlung der Form nach, und was diesem entspricht, Imitationen, überraschende Wendungen, contrapunctische Verflechtungen u. s. w., andererseits eine geistreiche, ebenfalls auf psychologischen Principien beruhende Vertheilung der Instrumente und der sogenannte Instrumentaleffect.

Wenden wir den Blick vorerst auf letzteres Mittel, so liegt der Nachtheil, den selbe erleidet, ganz nahe. — Die Instrumentirung ist dem Tonwerke das, was die Farben dem Gemälde sind. Die schickliche Vertheilung und Mischung dieser bestimmt außer einer schulgerechten, naturgemäßen Zeichnung den Werth des Gemäldes; es gibt aber daselbst eine ganz eigene Vertheilung, die dem Bild einen ganz besonderen Anstrich verleiht, es ist gewissermaßen eine individuelle Manier, wir wollen sie Genre heißen. Diesem entspricht vergleichungsweise das Tongemälde; die regelrechte Modulation und rhythmische Wohlgestalt sind die Conturen, die Interpunctionen und harmonischen Verwebungen geben den Schatten, die Instrumentirung endlich, diese musikalische Farbenvertheilung, gibt das wahre der Natur des Uroriginals entsprechende Leben, und das, was wir Genre nannten; freilich hat auch hier das bekannte und beliebte „Varietas delectat" unter mancherlei in der Tendenz der Kunst liegenden, Modificationen seine vollgiltige Anwendung. Da wir es auch hier mit Farben, aber den Klangfarben (das genannte Qualitative des Tons, dem Timbre) zu thun haben, so mag der Vergleich mit der verschwesterten Malerei fortbestehen, und das Auffassen der hier ausgesprochenen Ansichten erleichtern; es will ein Maler den Schmerz allegorisch darstellen (ich will das am leichtesten darzustellende Gefühl zum Beispiele nehmen, da es mir zur Verständlichkeit mehr beizutragen scheint), so wird er sich wohl hüten, seine tiefsinnige, schmerzdurchzuckte Figur in einem grellen Lichte hinzupinseln, er wird sie mehr von einem geheimnißvollen, graulichen Dunkel umflort seyn lassen, so daß die Seele des Beschauers wenigstens eines kleinen Anflugs von Mitleid sich nicht erwehren kann; will der Tondichter das Gefühl des Schmerzes characterisiren, so wird er vermeiden, hell tönende Instrumente zu benützen, er wird die Clarinette in der Tiefe halten, die Oboen klagend einfallen lassen, das Schmerzgefühl in der Tenorlage der Fagotte oder Violoncelle verhallen lassen. Dazu gehört daher eine genaue Kenntniß des qualitativen Tones, des eigentlichen Characters eines jeden Instrumentes; denn jedem Instrumente entspricht ein besonderer Character; so der Flöte ein sanft elegischer, der Posaune ein heroischer, der Trompete ein kriegerischer; ja selbst die verschiedene Lage der Töne eines Instruments hat auf den Character Einfluß, z. B. so kriegerisch die Trompete in ihrer Mittellage tönt, so einen schwermuthsvollen Klang hat sie in der Tiefe in gehaltenen Tönen u. dgl. Aber auch Psychologe soll der Componist seyn; er muß die Gefühle des Menschenherzens in ihren kleinsten Abstufungen und Nuancen studieren. Es ist ein Unterschied zwischen gepreßtem Schmerz und laut aufheulendem*), zwischen jauchzender Lust und stiller Freude; anders ist die Angst für die Sorge seiner Lieben, anders die des Verbrechers, der vor Verrath zittert. So wird der Componist (r[illegible] Instrumentant) jene Instrumente wählen, die ihm am geeignetsten scheinen, die beabsichtigte Gefühlsanregnug zu bewirken, und das ist der echte Instrumentaleffect; nicht jener der südländischen Schule, der den Schrecken durch einen unerwarteten Schlag des Grand-Tambours im FFF ausdrückt, wie Rossini in seiner Semiramide; dieser ist der Kunst unwürdig. Und ist dieses alles geschehen, die Composition schulgerecht, die Instrumente gehörig combinirt, die von selbst verstandene Originalität dazu, so ist das Tongemälde ein vollendetes.

Nimmt man nun die heterogensten Instrumente, oder dem Character nach, den ursprünglich angewendeten entgegengesetzte, und arrangirt das Tonstück für selbe, so zeigt sich ja der Nachtheil im hellsten Lichte. Beispiele sollen dieß erläutern; behalten wir jenes von der Characterisirung des Schmerzes, und nehmen wir selbst solche Instrumente, die dem Character der vorigen sich so ziemlich annähern, so entspringt daraus schon so viel Nachtheil, z. B. statt der Clarinetten Hörner, statt der Oboen die mildernden Flöten, statt der Fagotte Violen; wie anders ist die Wirkung?! Was will man erst sagen, wenn man Tonstücke für Blechharmonie arrangirt? wenn man das kurze Vocalquartett aus Meyerbeer's „Gibellinen" im Finale des zweiten Actes ¹/₂ Es-dur für Trompeten arrangirt in einem öffentlichen Concerte vortragen hört? Betrachten wir die Stellen in Mozart's „Don Juan" in dem Recitative der Donna Anna bei der Leiche ihres Vaters, welche durch das Zusammenwirken der Flöte, Oboe und des Fagotts so ergreifend wirken,

---

*) Sehr treffend versuchte neuerer Zeit ein französischer Arzt die verschiedenen Grade des Schmerzes durch Tonfiguren auf der Clarinette auszudrücken, so den stechenden, den unterdrückten Schmerz, den Schmerzensschrei der gebärenden Mutter und des neugebornen Kindes u. dgl. m.

und denken wir sie selbst für's Streichquartett, und die magische Wirkung hat verloren; es gibt der Beispiele so viele, wo die Wirkung nur durch das Instrument, für welches geschrieben ward, erzielt werden kann, z. B. das Terzett im fünften Acte der Gibellinen, wo die Clarinette allein einen unbeschreiblichen Zauber hat, der originelle, wenn auch bizarre Chanson des Marzell im ersten Acte sein C-minore, mit Piccolo, Fagott, und Grand-Tambour; wie mank ist er schon auf dem Piano. Das Oboesolo in Lindpaitner's Ouverture zum „Vampyr," jenes für's englische Horn, in Rossini's „Tell," schauerliche Wirkung der Hörner, der tremolirenden Violinen und Violen mit pizzikirenden Bässen im Finale des zweiten Actes von Weber's „Freischütz," jener Effecte nicht zu gedenken, welche die leider verschwindenden Bassethörner nach sich ziehen und so unzählige andere.

Aus der Natur der Instrumente nun ergibt sich von selbst auch der Schade des Arrangirens für das erste der genannten Mittel, durch welches die Tendenz der Musik realisirt wird. — Nimmt man auch in unseren Tagen auf gar keine Schwierigkeiten mehr Rücksicht, und läßt z. B. den Hörnern naturwidrige Triller und Läufe machen, nimmt der Posaune ihre feierliche heilige Würde (dessen gar nicht zu erwähnen, daß der durch Maschinen erzeugte qualitative Ton, selbst der sogenannten gestopften Töne, ein bei weitem anderer, weniger voller, runder, schöner ist, als der der Naturtöne), so muß doch bei einem Arrangement so viel des Künstlichen geopfert werden, es müssen andere leichtere, oft auch fehlerhaftere Übergänge gewählt, Tonfiguren verändert oder ganz hinweggelassen werden, Imitationen und contrapunctistische Durchführung verschwinden beinahe ganz; und das Tonwerk wird seines schönsten Schmuckes entkleidet, es steht ein fast unkennbares verstümmeltes Gerippe vor uns; der Genius des Tondichters kennt sich selbst nicht wieder. Hiezu tritt noch der Umstand, daß eben in Folge dessen, daß diese oder jene Tonart für dieses oder jenes Instrument schwieriger ist, oder um das oftmals unumgänglich nöthige öftere Umstecken und Umstimmen der Clarinetten, Hörner, Trompeten zu vermeiden, oft das Tonstück in eine andere Tonart transponirt werden muß, da doch jede Tonart wieder ihren eigenthümlichen Character hat, z. B. C-moll, „Liebesklage," F-dur „Kraft des Mannes, Muth" D-dur, „Freude und Kriegslust" As-dur, „Grab und Tod" u. s. w. — Der tollste Grad des Arrangirens ist der, aus einem Clavierauszuge wieder arrangiren; wie ich z. B. unlängst in einem Privatconcerte Lachner's „vier Menschenalter aus einem Clavierauszuge für's Streich- und Holzquartett eingerichtet hörte. Wie thöricht dieses ist sieht jeder von selbst ein; ist der Clavierauszug eine verstümmelte Copie des Original-Tongemäldes, so ist dieses Arrangement aus dem Clavierauszuge wieder eine verstümmelte Copie der Copie, und somit dem Originale immer unähnlicher. Verzeihlicher ist das Einrichten von Tonwerken für Militärmusik und hat sehr viele Stimmen für sich, wenn man auch da bisweilen Recitative und Arien für näselnde Trompeten hört; es ist der Nachtheil dennoch nicht so erheblich. Somit wäre jetzt nach meiner Meinung hinlänglich dargethan, was zu erklären meine Absicht war; man betrachte es aber ja nicht als eine feindselige Gesinnung gegen das Arrangiren überhaupt, sondern als eine wohlgemeinte Erinnerung gegen diesen Einrichtungsfanatismus, der in seinem schönsten Wachsthume begriffen ist. E.*

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 14. August wurde „Leben und leben lassen, oder dramatischer Guckkasten für Jung und Alt," romantisch-komisches Potpourri in zwei Abtheilungen, Musik von verschiedenen Meistern, gegeben; die Einnahme war zur augenblicklichen Vertheilung an die hülfsbedürftigen Familien des abgebrannten Hauses Nr. 37 in der Josephstadt.

Die Wohlthätigkeit der Bewohner der Kaiserstadt wird bald zum Sprichworte werden, und wenn es anders möglich ist, die Thränen des Kummers und der Noth zu einem Mährchen zu machen, so geschieht dieses Wunder unstreitig in der Kaiserstadt an der Donau. Dieses thätige Mitleid mit demunglücklichen Nächsten füllte auch ehevorgestern alle Räume des freund lichen Theaters in der Josephstadt mit edelherzigen Zusehern. Pokorny, dieser menschenfreundliche Theaterdirector, nicht zufrieden, die Verunglückten gespeist und getränkt zu haben, wünschte sie auch zu kleiden, und eröffnete den Freunden seiner Bühne zu diesem Zwecke den obgenannten dramatischen Guckkasten. Da wir nur mit der Brille der Menschenliebe in diesen Guckkasten blickten, so verließen wir das Theater als seelenvergnügter Zuschauer, der sein Nebenich, den Referenten, freundlich auf die Achseln klopfte, und treuherzig meinte: heute habe ich zu sprechen, du alter Murrkopf und eingeschulter Tadler hast zu schweigen. Und so ist es auch recht, und sollte kritische Sitte bei jedem Acte der Wohlthätigkeit werden. Darum sagen wir nur kurz, daß sich Dlle. Dielen in einer Scene aus den Puritanern nach Kräften mühte, das vorhandene Metall ihrer Stimme zum Silber für die Armuth umzugestalten, daß Hr. Binder den Statthalter in Armenien mit vielem Feuer spielte und sang, und von der lieblichen Dlle. Corradori mit Lust und Eifer unterstützt wurde. Wir verzeihen dem Sänger Hrn. Schreiber, vom Königstädter Theater in Berlin, seinen etwas outrirten Vortrag des guten Zweckes halber, und freuen uns über die köstliche Darstellung des Daniel Capuzzi durch Hrn. Radl. Das Meiste zur Unterhaltung des Publicums trugen Hr. Weiß, dieser Kobold der Lustigkeit, so wie die allgemein und zwar mit vollem Rechte beliebten Localsängerinnen Mad. Thomé und Dlle. Caliano bei; sie wurden auch sämmtlich stürmisch beklatscht und gerufen. Vieles Lob verdient Mad. Klein, so wie die edle Bereitwilligkeit des Holz- und Strohinstrumentalisten, Hrn. Purkholzer, sein Schärflein zum Besten der Armen beizusteuern, zu rühmen ist. Das Orchester, unter Leitung des Capellmeister Witt, hielt sich wacker. Das Haus war stark besucht, und empfing Ihre Majestät die Allerdurchlauchtigste Kaiserinn-Mutter und Se. kaiserliche Hoheit den Allerdurchlauchtigsten Erzherzog Franz, welche die Armuth wie ein unglückliches Kind mit wahrhaft kaiserlicher Gnade und Milde zu trösten, zu unterstützen pflegen, mit enthusiastischem Jubel. E. C. N.

Correspondenz der Redaction.

Über die in Nr. 95 unseres Blattes enthaltene biographische Skizze des Tenoristen Poggi, die wir laut am Schlusse gedruckter Chiffre „G. M." der Pariser Gazette musicale Nr. 42 vom 18. Juli 1841 entlehnten, erhielten wir eine mit „El Veridico" unterzeichnete Berichtigung, welche wir nach dem Wunsche des Einsenders, jedoch mit den uns nöthig erscheinenden Berichtigungen den Lesern der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung mittheilen.

Der Herr Einsender, so wie wir ein Bewunderer Donzelli's und Freund Moriani's, erklärt sich mit dem Lobe, das dem Sänger Poggi an und für sich gespendet wird, für vollkommen einverstanden, eifert aber gegen die in mehreren Stellen der gedachten Skizze nach seiner Ansicht enthalten seyn sollenden Ehrenschmälerungen der oben genannten beiden Tenoristen, in Ausdrücken, die seine Unterschrift „El Veridico" nicht nur allein verdächtigen, sondern auch jedem Unbefangenen die Überzeugung aufdringen, der Verfasser der eingesendeten Berichtigung

sey von dem Vorwurfe „plumper Ungeschicklichkeit,“ den er dem Biographen macht, nicht ganz frei. Es ist nicht unser Amt, Ausfälle gegen die Mitarbeiter eines fremden Journales zu pariren, so viel Achtung aber sind wir der in ganz Frankreich und Deutschland hochgeschätzten **Gazette musicale** schuldig, daß wir Aufsätze, die wir nach reiflicher Überlegung aus ihren Spalten entlehnen, gegen die gröblichen Schmähungen einseitiger Beurtheiler vertheidigen. Und wir wollen es.

Der Herr Einsender begründet seine Ausfälle namentlich auf das sogenannte Falsum in einer Stelle der biographischen Skizze am Ende der zweiten Spalte. Er citirt: „„Kein Tenorist in Italien versteht das „„Recitativ, dieses große Hülfsmittel der dramatischen Schule, und „„weiß seine Kraft darin so geltend zu machen, wie Poggi. Das Re„„citativ, leider die Schattenseite in der Singkunst Moriani's, ver„„anlaßt uns fast zu dem Glauben, daß dieser vielleicht zu sehr gerühmte „„Künstler seinen hohen Ruf nur einer schönen Quinte von **re** bis **la** „„in der Bruststimme verdanke.““

Der erhitzte Berichtiger nennt diese Stelle puren Unsinn, und zwar aus folgenden zwei Gründen: erstens sey Donzelli der bisher unerreichte Recitativsänger, zweitens meint er wörtlich wie folgt: „Was „aber die bei den Haaren herbeigeschleppte Digression auf Moriani an„belangt, so erscheint sie im Ganzen schon als ein eben so plumper als „fader Angriff auf diesen höchst ausgezeichneten und in seiner Art auch „wirklich nicht übertroffenen Gesangskünstler, der aber darum in sei„nem Ansehen und seinem Ruhme nicht um ein Jota verliert, während „das auf seine Kosten dem wackern Poggi gespendete Lob diesem ge„wiß weder zur Ehre noch zur Freude gereichen kann. Wir haben Mo„riani hier in Wien zwei Jahre nach einander in den verschiedensten „(?) Opern gehört und wir erwarten ihn mit Sehnsucht und wahrer „Freude im nächsten Jahre zum dritten Male, und können dem Schrei„ber des erwähnten Artikels die beruhigende Versicherung geben, daß „dieser nicht zu sehr gerühmte Künstler seinen hohen Ruf nicht bloß „einer schönen Quinte von **re** bis **la**, sondern seiner wirklich eminenten „Meisterschaft im Vortrage, dem süßen, unvergleichlichen Zauber sei„ner zum Herzen sprechenden, gewaltigen und umfangreichen Brust„stimme, so wie seinem künstlerischen Spiele voll Wärme und Leiden„schaft zu verdanken habe.“ — Gut gebrüllt, Löwe, aber falsch gesungen! Hätte der Einsender die ganze biographische Skizze aufmerksam gelesen, so würde er erstlich gefunden haben, daß ein großer Theil des Lobes, das die **Gazette musicale** dem Sänger Poggi spendet, der neuesten Gesangschule Italiens zufällt, daß sohin, wenn man von ihren Schülern spricht, Donzelli ganz aus dem Spiele oder hier aus der Fehde bleibt. Hätte der Einsender eine genauere Kenntniß der musikalischen Zustände und Ansichten, namentlich zu Paris, so würde er wissen, daß weder Donzelli noch Rubini zu den Tenoristen Italiens im engeren Sinne gerechnet, daß sie vielmehr als Römer eines untergesunkenen Klangreiches betrachtet und bewundert werden. Hätte der zornige Mann die musikalische Literatur fleißiger betrieben, so würde ihm der berühmte Aufsatz „**du Remplacement de Rubini**,“ Neapel vom 10. Juli 1841, abgedruckt in der **Gazette musicale Nr. 43**, den wir nächstens mittheilen werden, nicht unbekannt seyn, diese Revue aller Tenoristen Italiens, d. h. aller in Italien gebornen Ritter vom Tenor, in welcher es von Donzelli heißt: „**Donzelli est le Nestor des ténors actuels: un ophicléïde humain. Mais Donzelli se trouvant sur la fin de sa longue carrière, n'est nullement l'artiste, que nous cherchons ici,**“ d. h. wenn wir von den Sängern der neuesten Zeit und ihren Schulen und deren Schülerinnen sprechen. Sohin erscheint der Vorwurf einer Ehrenschmälerung Donzelli's und seines hohen Rufes als Recitativsänger als rein aus der Luft gegriffen.

Was Moriani anbelangt, so hätte der Einsender darthun müssen, daß er wirklich ein gleich großer oder größerer Recitativsänger als Poggi sey, sich nicht aber begnügen sollen, zu erklären, daß er ihn durch zwei Saisons mit Vergnügen gehört habe und sich bereits auf das nächste Debut dieses Sängers freue. Sollte er dieß zu leisten und eine würdige Sprache zu sprechen im Stande seyn, so werden ihm die Spalten dieser Zeitschrift jede Minute offen stehen; auch sollen dann alle Berichtigungen unsererseits hinwegbleiben, da wir der Überzeugung leben, eine gründliche und doch artige Polemik müsse das wahre Interresse der Kunst fördern. Was er zum Schlusse über die schöne Quinte von **re** bis **la** in der Bruststimme Moriani's Widersprechendes anführt, so scheint er offenbar im Satze „und veranlaßt uns fast zu dem Glauben u. s. w.“ das kleine Wörtchen fast übersehen zu haben, welches Wörtchen fast den Zweifel an der Künstlerschaft Moriani's so bescheiden ausspricht, daß kein kaltblütiger Leser darüber in Zorn gerathen und den Harnisch anschnallen dürfte. Eile mit Weile. **Moderata durant!**

Correspondenz.

(London.) Der berühmte Macready, der vor mehreren Jahren das **Drury-Lane**-Theater übernahm, hat mehrere ausgezeichnete Gesangtalente engagirt, als Wilson, die Miß Gould, welche in der neuen Oper von Balfe „Keolantha“ debutirte, die Miß Deley, einige Zeit Primadonna in **Covent-Garden**, endlich den bekannten Bariton Philips. Auch Borani soll als Bassist gewonnen werden.

Geschichtliche Rückblicke.

15. August

1776 wurde zu Wien Ignaz Ritter von Seyfried geboren. Mozart und Kozeluch bildeten ihn im Clavierspiel, Organist Hayda im Generalbasse. **1797** ward er als Compositeur und Capellmeister am Theater an der Wien engagirt und verblieb daselbst bis **1827**, wo er sich zurückzog, ohne jedoch aufzuhören als Tondichter und Schriftsteller thätig zu seyn. Er ist ein wahrhaft großer Künstler, als Lehrer, gleich wie als musikalischer Schriftsteller ausgezeichnet, als Mensch verehrungswürdig.

16. August

1700 starb Nicolaus Riedt, Kanzellist bei der fürstlichen Regierung zu Sondershausen und Stadtorganist daselbst. Er gehörte zu den guten Kirchencomponisten seiner Zeit. Das einzige von ihm vorhandene Werk ist: Musik-Sonn- und Festtagslust für 5 Vocal- und Instrumentalstimmen concertweise gesetzt. Es enthält biblische Sprüche, worauf dann eine für zwei Sopran und Baß gesetzte Arie folgt und mit einem Chor schließt.

17. August

1765 wurde zu Nauen Christian Ludw. Stengel, Justizcommissär beim Kammergerichte zu Berlin, geboren. Obgleich nur Dilettant der Kunst lieferte er doch mehrere treffliche Aufsätze musikalisch theoretischen Inhalts und componirte mit viel Glück, Geschmack und Einsicht viele mehrstimmige Kirchengesänge, Romanzen, Lieder ꝛc.

1838 starb in einem Alter von **73** Jahren der Professor des Horns am Pariser Conservatorium Federic Duverny.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 99 Donnerstag den 19. August 1841.

Über die Nationalmusik der Ungarn.

Von August Schmidt.

(Fortsetzung.)

Die Nationalmusik der Ungarn ist mit dem Tanze eng verbunden, daraus geht aber noch keineswegs hervor, daß die Tanzmusik die alleinige Nationalmusik derselben, noch weniger, daß sie, wie Viele behaupten, erst durch den Tanz hervorgerufen worden sey. Das letztere widerlegen die Texte zu ihren Melodien, die zum Theil auf ein hohes Alter hinweisen und meistens eine kriegerische Tendenz enthalten. Aus diesen Texten aber ist ersichtlich, daß sie auf den Heerzügen der Ungarn entstanden, dem allgemeinen Interesse der Nation und als Dolmetsch ihrer Gesinnungen galten, daher nicht die Worte der Musik angepaßt wurden, sondern die Musik erst zu dem bereits vorhandenen Texte erfunden ward, da dem leidenschaftlichem Volke das kalte Wort zu seinen heftigen Herzensergießungen nicht genügte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie bei Gelegenheit der Absingung ihrer Volksweisen getanzt haben, was sie auch noch jetzt thun, und daß der Tanz ein integrirender Haupttheil der ungarischen Nationalmusik sey; allein nimmer ist es glaubwürdig, daß sie zu ihren Tanzweisen später erst Worte erdacht haben sollten.

Der Character der ungarischen Nationalmusik ist dem Nationalcharacter entsprechend, welchen er repräsentirt. Er ist daher zumeist erhaben, feurig, begeistert; aber auch düster, schwermüthig, gefühlvoll. Man kann nicht in Abrede stellen, daß in vielen ihrer Lieder eine wilde Kriegslust, eine ungezähmte Rohheit vorherrscht, die natürlich einem Volke, welches einst das Kriegshandwerk als einzige und Hauptbeschäftigung getrieben, vorzugsweise eigenthümlich seyn mußte; allein nichts desto weniger athmen ihre Weisen eine Gluth der Empfindung, eine Tiefe des Gefühles, wie man sie schwerlich in einer andern Volksmusik finden dürfte. Wer etwa dem Ungar die eben gerühmte Empfänglichkeit für die Musik nicht zutrauen wollte, der möge ihn belauschen bei seinen Volksfesten, und ihn dann beobachten, wenn er sich ganz der ungebundenen Lust hingibt, wenn er die Sorgen und Mühseligkeiten von den müden Schultern geworfen, und Seele und Leib mit dem geistigen Safte der süßen Reben erquickt, die auf den fruchtbaren Höhen seines Heimathlandes wachsen. Die Beobachtungen sind nun freilich nicht im Salon oder beim musikalischen Thee zu machen, und der Freund der ungarischen Nationalmusik muß sich wohl, Salonsitte und Förmlichkeiten vergessend, in eine Dorf- oder Waldschenke bemühen, um sich die Überzeugung zu verschaffen, daß auch in der raucherfüllten Stube einer ärmlichen Strohhütte Euterpe ihren Tempel aufschlage und ihre Himmelsklänge in der Brust des ungebildetsten Ungars wiederhallen. Aber auch der gebildetere Theil der Nation, wenn er ja vielleicht über die Gebühr der fremdländischen Tonmuse huldigt, und über die sogenannte gelehrte Musik die vaterländischen Weisen zu vergessen scheint, kann sich beim Anhören derselben nicht leicht der Rührung erwehren, welche die einfachen Klänge in seinem Gemüthe hervorbringen.

Ich hatte Gelegenheit bei einem Feste, dem ich vor Jahren in einer größeren Provinzialstadt Ungarns beiwohnte, die außerordentliche Wirkung zu beobachten, welche die vaterländischen Melodien selbst auf den gebildeten Ungar machen. — Das wohleingeübte Orchester des Domcapitels, verstärkt durch die Musikbande eines unsern stationirten Regiments, hatte eine rauschende Ouverture mit allgemeinen Beifall beendet, das versammelte Auditorium, theils Landedelleute der Umgebung, theils Comitatsmitglieder und Honoratioren der Stadt, besprachen sich laut über die Vortrefflichkeit der Composition und über die gelungene Execution des Orchesters. Einige jüngere Edelleute rühmten sich dieses Musikstück bei Gelegenheit der Opernaufführung in der Residenz schon gehört zu haben, und priesen dieses Tonwerk als das non plus ultra aller Musik, die Damen waren ganz entzückt und versicherten sich mit nächster Gelegenheit den Clavierauszug aus der Residenz bringen zu lassen, mit einem Worte, man war unerschöpflich im Lobe dieser Musikpiece. Da traten vier Männer in phantastisch bunter Kleidung mit dunkelbraunen Gesichtern, die von schwarzen herabhängenden Haaren beschattet waren, hinter welchen große Feueraugen zeitweise hervorblitzten, mit linkischen Geberden vor die Versammlung hin. Der Eine hatte ein Cym-

bal über den Rücken hängen, der Andere eine Baßgeige, Zwei von ihnen trugen ihre Geige unter den Armen. Eine allgemeine Bewegung der Überraschung durchflog die Anwesenden. Es war aber nicht die Überraschung der Freude, die sich in ihren Gesichtern abspiegelte; so manches braune Lockenköpfchen schüttelte mißbilligend das schöne Haupt, und mancher beschnurbarte Dandy rümpfte vornehm die Nase und meinte: die Zigeunermusik dürfte wohl auf dieses Prachtstück der modernen Oper eine schlechte Rolle spielen; ein Anderer sagte geradeheraus: „dieß Cymbal-Geklimper passe ganz wohl für eine Bauernkneipe, nicht aber in den Gesellschaftssaal der **haute volée**.“ Unbekümmert um das, was über sie gedacht und gesprochen wurde, stimmten die vier Männer ihre Instrumente, und begannen mit einem **Lassan**, ich glaube von Bihàry, in langsam gezogenen Tönen, in ihrer Unbekanntschaft mit den Gesetzen der Kunst, ernst und einfach, aber mit einer seelenvollen Begeisterung und Weihe, die unnachahmlich ist. Ihre Seelen schienen die Körper verlassen zu haben und aus ihren Instrumenten herauszutönen. Dieß waren Schmerzenslaute eines tiefbekümmerten Herzens, das sein Alles, seine Freiheit verloren, und doch klang es wieder wie freudige Ergebung, wie selbstverläugnende Aufopferung. Die anfängliche Unaufmerksamkeit der Versammlung, die sich in halblauten Gesprächen, im geräuschvollen Herumgehen und Rücken der Stühle äußerte, machte bald einer allgemeinen lautlosen Stille Platz. Ja Jene, welche sich früher auf eine so lieblose Weise gegen die Zigeunermusik ausgesprochen, waren nun die eifrigsten Zuhörer. Ein Ergriffenseyn von den Heimathklängen, eine tiefe Rührung ward bald auf jedem Antlitze sichtbar. Zu Marmorbildern versteinert, saßen nnd standen sie in dichten Kreisen um die Spielleute herum und nur ein tieferes Athemholen war hie und da zeitweise hörbar. Neben mir saß ein silberhaariger Ungar regungslos mit verschränkten Armen, nur sein Auge glänzte lebhaft und in ihm spiegelte sich seine innere Bewegung ab, bis zuletzt eine Thräne über seine Wangen rollte, und in dem Schnee seines Bartes versiegte. Jetzt stimmten die Zigeuner einen raschen **Frissen** an, und im Nu veränderte sich die Scene; das Haupt, das früher sinnend sich gesenkt hatte, hob sich nun stolz empor, der begeisterte Blick schweifte kühn im Kreise herum, die sehnichten Arme dehnten, die Hände ballten sich wie kampfgerüstet, die Spornen klirrten, und als die Musiker ihre Stücke geendet hatten, brach der einstimmige Ruf: »**Mégegyszer! harma tánoz!**« im Saale los. — Da ertönte von den Zigeunern ein alter Werbetanz, auch ohne Namen von Jedem gekannt, der ward kaum vernommen, als Jung und Alt im vollen Chorus einstimmte; es war eine Bewegung der Freude, des Hochentzückens in der ganzen Versammlung, die selbst den Fremden zum Enthusiasmus unwillkührlich hinreißen mußte. Mein Nachbar aber sprang in der Begeisterung auf und drückte mich freudeberauscht an seine Brust.

(Fortsetzung folgt.)

Sie.

(Für Composition.)

Du fragst nach der Geliebten,
Die ich mir auserwählet,
Du fragst mich, welche Hütte
Sie zu der Heimath zählet —
So will ich von ihr sprechen,
Die liebt mich und mich quälet,
So komm und folge mir,
Ich führe dich zu ihr.

Sie flüstert aus dem Blatte,
Das an dem Baume bebet,
Sie regt sich in dem Halme,
Der auf der Erde klebet,
Sie segelt in der Wolke,
Die an dem Himmel schwebet,
Sie ist am Berg, im Thal,
In Blum' und Sonnenstrahl.

Und sie ist mein Verlangen,
Und sie jeder Gedanken,
Und sie der Sterne Einer,
Die in der Ferne wanken,
Und sie die heiße Sehnsucht
In meiner Brust, der kranken,
Und sie mein tiefer Schmerz,
Und sie — mein eigen Herz.

Paris. Ferdinand Braun.

„Wächst ein Rubini auf der flachen Hand?“

„Wächst ein Rubini auf der flachen Hand?“ Das ist die Frage, welche Paris die Befestigungswirren und die Niederlage der englischen Whigs vergessen macht! Rubini hat leider öffentlich erklärt, daß sein glorreicher Bund mit Thespis gelöst sei; glücklicher als jene römische Jungfrau zieht er sich mit Gold und Lorbeern überschüttet zurück, um den Rest seines Lebens im köstlichen „**procul negotiis**“ zu genießen. Lebt wohl, ihr bewunderten Gebilde „aus Himmelshöhen!“ Pollion, Edgard, Arthur, Talbot, Gualtiero, der Puritaner, wie der Seeräuber, lebt wohl! Der italienische Tenorist, der in Frankreich und England ein zweites und drittes Vaterland fand, eilt als Millionär in seine Vaterstadt Bergamo. Er hat die Muse verlassen, und geht das gelbe türkische Korn wachsen zu sehen, das den Hungrigen die Polenta liefert, und den Sängern der Halbinsel das gepriesene kräftige Organ schenkt. Doch will er vor dem Abschied „für immer und ewig“ die Hauptstädte Europa's besuchen, der Norma, der bleichen gallischen Priesterinn, noch einmal den Eid der Liebe brechen, noch einmal sterben für seine Lucia! Dann aber — Breter, die ihr die Welt bedeutet, lebt wohl! Künstler, lebe wohl! Ein zweiter Diocletian wirft den Purpur ab, und baut die Felder seiner Väter.

Wer wird ihn ersetzen. Italien weist seine Liste vor, Italien, wo die Tenoristen und das türkische Korn zu Hause sind, sendet seine Kinder zur Prüfung in die große Oper zu Paris, nicht um den unsterblichen Sänger zu ersetzen, nein, es will nur seinen Nachfolger ernennen. Nachfolge und Ersatz — Unterschied wie Himmel und Erde.

Wie heißen die jetzt gerühmten Tenoristen **di primo cartello** zu Neapel, Florenz, Genua, Turin, Mailand, Venedig, Triest u. s. w. Donzelli, Poggi, Moriani, Pacini, Pedrazzi, Piacenti, Manfredi, Fraschini, Reina, Basadonna, Salvi, Winter, Berger, Paganini, Bonfigli und Guasco!

Prüfet alle, den Besten behaltet!

Donzelli ist bekannt in Paris. Die Sage von den Schlangen, die sich jährlich häuten, und so ewig jung erscheinen, hat seine noch immer junge Stimme zur Wahrheit gestempelt, wollte sagen, gesungen. Wien war erst kürzlich die Schaustätte seines Triumphes. Aber er steht am Abend seines Lebens, wir suchen keine untergehenden Sonnen.

Poggi ist jung, ist in der Mode. Er ist ein trefflicher Sänger und besitzt eine schöne und herzbezaubernde Stimme, mit Einem Worte, diese italienische Nachtigall sucht ihres Gleichen. Das hat Hr. Dormoy schnell erkannt, und den Sänger wie seine Gattinn, die liebenswürdige Frezzolini, für die italienische Oper vom Winter 1842 angefangen engagirt. Wird er aber auch wirklich im Stande seyn, dieß Engagement zu ratificiren? Das hohe Künstlerpaar ist über die genannte Epoche von den Theatern zu Mailand und Rom gewonnen.

Moriani ist ein Sänger von hohem Rufe, den er hauptsächlich seiner schönen Stimme verdankt; aber abgesehen davon, daß er für mehrere italienische Saisons engagirt ist, verlangte er auch eine ungeheuere Gage (man sagt 150,000 Francs), welche den besten Beweis liefert, daß er sich wenig kümmert, der Nachfolger Rubini's zu werden.

Pacini hat gleichfalls eine herrliche Stimme und ist ein großer Sänger, leider aber kein Kind der neuesten Gesangschule, und zudem leidenschaftlich für Rossini eingenommen. Die Tage des exclusiven Götzendienstes sind, Gott sey Dank, vorüber.

Pedrazzi, obgleich noch jung, ist abgenützt, kleiner als sein Ruf; seine letzten Debüts führten den Titel des berühmten Gedichtes „la chûte d'un ange" des noch berühmtern französischen Dichters. So steht es auch mit Basadonna, Reina und Bonfigli; sie sind kampfunfähig geworden.

„Also starb der Ritter Fis von Quinten,
Also starb der Ritter vom Tenor!"

Winter und Berger, diese verdienten Sänger, haben die höchste Zeit auf ihren Lorbeern auszuruhen; in derselben Lage befindet sich Piacenti. Das sind nicht die Vögel, welche den Schwan von Bergamo, wie ihn ein italienisches Sonett nennt, ersetzen könnten.

Paganini galt noch vor kurzer Zeit als eine der schönsten, seltensten Stimmen Italiens; allein kalte Aufnahme, vielleicht Folge einer für seine Stimmlage nicht berechneten Musik haben ihn entmuthigt. Er hat das Vertrauen auf sich selbst verloren; er würde sich vom Parterre aus selbst nicht mehr kennen. Zwar reussirte er zu Genua vollkommen, als er das Lampenfieber der ersten Abende überstanden, und dürfte sich selbst wiederfinden; aber für jetzt — eingescheuchte, zaghafte Nachtigall fahre hin!

Guasco hat noch keinen Ruf. Er wird diesen Herbst zu Mailand in der Scala singen; dort ist das Schlachtfeld, wo er seine Ritterspornen verdienen soll. Wir brauchen keine Knappen.

Salvi besitzt einen schwachen Tenor di mezzo caractere, seine schwache Kehlenstimme wird durch seinen kalten und manierirten Vortrag nicht angenehmer.

Fraschini ist ein junger Tenorist, der gegenwärtig in Neapel vielen Beifall findet. Er hat eine schöne Stimme, aber er gleicht einer Knospe, die sich noch nicht zur Rose entfaltete. Einst wird und kann er vielleicht Ansprüche auf die Ehrenstelle in der Pariser italienischen Oper machen, aber für jetzt — man muß selbst Rose seyn, nicht, wie der Perser sagt, bloß lange neben ihr geblüht haben.

So bleibt uns nur Manfredi, ein junges Talent, das im Theater Fenice in der Lagunenstadt reiche Lorbeern erntete. Er besitzt eine schöne Stimme, hat eine gute Schule und versteht den dramatischen Gesang. Er dürfte bei der Bettlerarmuth an Tenoristen für die nächste Saison der Einzige seyn, der im Stande ist, die Lücke auszufüllen, welche die Südfahrt des wälischen Schwanes in der italienischen Oper verursachte. Man verstehe übrigens recht: Manfredi hat competentere Rivalen um den besagten Ehrenplatz, aber er ist der Einzige, den dermalen kein Contract auf längere Zeit bindet.

Das sind die Hoffnungen, das sind die Sorgen, welche die Direction und die Freunde der italienischen Oper hegen; die Sorgen sind schwer, die Hoffnung ein bleicher Stern aus weiter Ferne strahlend; denn „wächst ein Rubini auf der flachen Hand?" (G. M.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Die erste Wiederaufführung der beliebten Oper Meyerbeer's: „Die Welfen und Ghibellinen," fand am 16. d. M. bei gedrängt vollem Hause Statt. Die Aufführung, obschon nicht frei von einzelnen, nicht unbedeutenden Gebrechen, war dennoch im Ganzen befriedigend. Der Glanzpunct war natürlich das Duett des dritten Actes zwischen Mad. Hasselt-Barth und Hrn. Staudigl. Eine Parzelle dieses Duetts mußte wiederholt werden. Eine, wie es scheint, plötzliche Anwandlung von Unwohlseyn der Dlle. Lutzer brachte uns leider um den unverkümmerten Genuß ihres Duettes mit Raoul. Hr. Erl und Dlle. Tuczek waren sehr verdienstlich. Mit der Leistung des Hrn. Hölzl als Varna können wir keine Zufriedenheit darlegen, und sehen seit einiger Zeit mit Bedauern die Hoffnungen schwinden, welche dieser junge Sänger durch seinen Justinian etwa hervorgerufen hatte. Meyer.

Correspondenz.

(Prag.) Am 7. August wurde die „Norma" gegeben. Der ewigjunge Tenor Wild gab den Sever, und erntete vielen Beifall. Dlle. Großer als Norma und Hr. Strakaty als Orovist unterstützten den geschätzten Gast mit gutem Erfolge. — An demselben Tage fand die Prüfung der Zöglinge der Sophienakademie in dem schönen Saal der Sophieninsel Statt, welchen Saal Hr. Nowotny, Ehrenmitglied des Sophienvereines, der Akademie mit humaner Fürsorge für alle Productionen eingeräumt hat. Diese Prüfung lieferte den erfreulichsten Beweis von den Fortschritten der Zöglinge und der Umsicht und Sachkenntniß des Directors Hrn. Gelen. Dasselbe erwünschte Resultat lieferte die am 3., 4. und 5. August vorgenommene Prüfung in der Musikbildungsanstalt des Hrn. Joseph Proksch.

(Reichenberg in Böhmen.) Am 22. und 23. August d. J. wird hier ein großes Musikfest unter der Leitung des Chorrectors F. Schmidt gefeiert werden. Die Eröffnung geschieht durch eine solenne Messe in der Kreuzkirche; Nachmittags wird der „Paulus" von Mendelssohn aufgeführt. Am zweiten Tage ist weltliches Concert, welches mit der „fünften Symphonie" von Beethoven beginnt; dann folgen mehrere Solosätze für Gesang, Pianoforte, Violine und Violoncell und die Ouverture zur Oper „das Veilchen" von Caraffa. Den Schluß bildet Emil Titl's „nächtliche Heerschau." Die beiläufige Zahl der Mitwirkenden beträgt 250 Köpfe. N. Z. f. M.

(Aus der Pfalz.) Das Pfälzer Musikfest wurde heuer in Dürkheim an der Haard gefeiert und von Aloys Schmitt dirigirt. Der Pfälzer Musikverein erstreckt sich über die ganze Pfalz, und in jeder Stadt, beinahe in jedem Dorfe, befinden sich einzelne Vereine, die sich alljährlich zu einem Musikfeste verbinden. Die Gesammtzahl der Mit-

wirkenden stieg in diesem Jahre bis über 600. Obgleich der Chor aus Dilettanten bestand, hielt er sich doch auf das Wackerste. Der zur Eröffnung von C. Golmick gedichtete und von Schmitt componirte Prolog wurde musterhaft gegeben, und am zweiten Tage wiederholt. Der Glanzpunct war die Aufführung des „Weltgerichtes" von F. Schneider. N. Z. f. M.

(Kopenhagen.) Hier sind jetzt die Hoboistenconcerte bedeutend in die Mode gekommen, und ein großer Theil des Publicums freut sich über das lange Verzeichniß der auf den Anschlagzetteln prangenden Lieblingswalzer — — c'est tout comme chez nous.

(Mailand.) Über die am 28. d. J. im Theater Rè aufgeführte sogenannte neue komische Oper „Don Papirio Sindaco," von dem Maestro Giocondo Degola, äußerte sich ein Recensent wie folgt: „Auf der Affiche stand die dritte Vorstellung der Oper als eine Applauditissima angekündigt. Wer könnte diesem Beiworte widerstehen? — ich vermochte es nicht, ich ging, ich sah und hörte — das Was läßt sich in kurze Worte fassen: 1) Einen Text, jammervoll dem Buche der vor 30 Jahren zu Paris und auch in Deutschland gegebenen Oper „die vornehmen Wirthe" nachgebildet, 2) eine Musik, in der ein Ton-Diogenes auch nicht einen neuen Gedanken zu finden im Stande wäre, 3) eine Darstellung von einer hübschen Primadonna, einem Bassisten und zwei Tenoren, sämmtlich von großem Gewichte und einem Buffo, der sich umsonst abmühte, seine glatte, schale Aufgabe zur komischen zu gestalten, endlich 4) als Facit: dritthalb Stunden peinlicher Langeweile.

(Paris.) Ein Schrank im Operntheater, in dem die Maschinisten ihre Geräthschaften, Kleider u. s. w. aufzubewahren pflegen, wurde am 29. Juli vom Feuer ergriffen; der Brand jedoch augenblicklich gelöscht. — Monpou ist noch immer durch Kränklichkeit verhindert, sein Werk für die komische Oper zu vollenden. — Der berühmte Pianist Carl Mayer, nicht zu verwechseln mit dem durch sein vorjähriges Fiasco im hiesigen Conservatorium bekannten Clavierspieler Leopold Meyer, befindet sich gegenwärtig in unseren Mauern. — Der Componist Albert Sowinski, der Verfasser einer hier beifällig aufgenommenen Ouverture, schreibt an einer Symphonie, welche im nächsten Jahre aufgeführt werden soll. — Viel Gelächter erregte hier ein musikalischer Bock in der letzten Nummer (Juli 1841) des Foreign quaterly Rewiew in seinem musikalischen Feuilleton, betitelt: Music abroad and at home. Dort steht nämlich zu lesen, daß die „weiße Dame" von Bellini ein zahlreiches Publicum in die komische Oper ziehe. — Am 1. August wurde in der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois die zweite solenne Messe von Hrn. Julian Martin, Capellmeister des genannten Kirchspieles und Mitarbeiter der Gazette musicale, aufgeführt. — In den Wochenconcerten im Saal Vivienne, dirigirt von Hrn. Fessy, wird die Pastoral-Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen.

(New-York.) Die weltberühmte Oper „Don Juan" wurde mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen, wie denn Mozart überhaupt der Liebling der Amerikaner ist.

Vunterlei.

Die erste ungarische Originaloper „Czel," Text von Jacob, Musik von A. Bartay, wurde am 29. April 1839 im Pesther Theater aufgeführt.

Am 13. April 1741 fand in London die erste Aufführung des „Messias" von Händel Statt. Der berühmte Tondichter gab sein letztes Concert in derselben Stadt am 6. April 1759, acht Tage vor seinem Tode.

Geschichtliche Rückblicke.

18. August

1812 starb in Paris im 70. Lebensjahre seines vielwirkenden Lebens Anton Rudolphe, Lehrer der Tonsetzkunst an der G. Musikschule, berühmter Waldhornvirtuos, und beliebter Componist. Seine in Musik gesetzten Ballete, und die Oper: „l'Aveugle de Palmire" sind mit außerordentlichem Beifalle aufgenommen worden. Für sein Instrument ist nur Ein Concert im Stich erschienen.

1836 starb Matthäus Fischer, Regisseur und Schauspieler am Pesther Theater. Durch eine Reihe von Jahren an den Theatern Wiens angestellt, hatte er durch sein Spiel und Sang manchen frohen Abend dem Publicum verschafft.

19. August

1812 starb in seiner Vaterstadt Bologna der k. preuß. Capellmeister Vincenzio Righini an den Folgen einer Operation. Der berühmte Pater Martini aus Bologna unterrichtete ihn im Contrapuncte. Seine Opern gewähren einen unbeschreiblichen Genuß, und werden noch lange Kunstfreunde, Sänger und Sängerinnen bilden, erfreuen und theilweise wahrhaft entzücken. Als Lehrer des Gesanges hat er bis zu seinem Ende mehrere vortreffliche Schüler und Schülerinnen gezogen.

1813 starb Ambrosius Kühnel, Musikalienhändler zu Leipzig. Er war ein gründlicher Musikus, besonders guter Violoncellist beim Quartettspiel und hat sich durch die Herausgabe größerer Werke im Drucke viel Verdienst gesammelt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 100 | Samstag den 21. August | 1841.

Über die Nationalmusik der Ungarn.

Von August Schmidt.

(Fortsetzung.)

Die ungarische Nationalmusik ähnelt in der Wahl der Tonarten der slavischen, indem ihre Melodien sich meistens in Moll bewegen. Damit will aber keineswegs gesagt seyn, daß die Ungarn aus ihren Nationalweisen die Dur-Tonart durchaus ausschließen; ich erinnere mich selbst mehrere wahrhaft echte ungarische Melodien in Dur vorzugsweise in A-dur gehört zu haben, nur sind bei diesen die Übergänge in Moll beinahe mit Gewißheit anzunehmen, ja meistens schließen sie in Moll, wenn sie auch in Dur angefangen. Als herrschende Tonart ist A-moll anzusehen, obgleich auch häufiger als andere die Tonarten G-moll, D-moll, As, B- und Es-dur vorkommen. Ihre Übergänge sind häufig und unvorbereitet, ja sehr oft so unregelmäßig und überraschend, daß ein geübter Accompagnist ein solches Tonstück nicht leicht auf's erste Anhören begleiten könnte. Die Tactart ist durchgehends: der ganze (C) oder der halbe ($^2/_4$) Tact. Die ungleichen Tactarten ($^3/_4$, $^3/_8$ ꝛc.) sagen ihrem Rhythmus nicht zu und kommen auch daher nie vor. Das Tempo zerfällt in drei Gattungen und zwar in das sehr langsame (Grave), welches hauptsächlich bei den alten Nationalgesängen beim gesungenen und zugleich getanzten Werbung angewendet ist, in das gemäßigte (Andantino, Allegretto), gleichfalls beim Verbunkos und dem Lassan gebräuchlich, und endlich in das schnelle (Allegro und Allo assai), in welchem die Frissen gespielt werden.

Wie ich schon früher erwähnte, sind die Zigeuner ihre einzigen Lyranten, welche aber den Geist ihrer Musik so ganz per succum et sanguinem in sich gesogen haben, daß sie für die Repräsentanten der ungarischen Tanzmusik anzusehen sind. Es ist erstaunlich, in welch' hohem Grade diesem Volke das musikalische Gehör und das richtige Tactgefühl innewohnt. Ihr musikalisches Gedächtniß ist so ausgebildet, daß sie häufig bei hundert und mehr verschiedene Melodien behalten und sie nach dem Wunsche ihrer Zuhörer aufspielen. Ihre Vorgeiger entwickeln eine Fingergeläufigkeit, die manchem Violinspieler von Ruf Ehre machte; doch nicht dieß allein ist das Lobenswerthe eines solchen Muzsikaśmester, er weiß auch seine Orchestermitglieder so gut zusammenzuhalten, daß sie in seine Gedanken genau eingehen, und seinem kühnen Ideenfluge zu folgen wissen. Es ist nicht genug zu wundern, wie Menschen bei solch einer gänzlichen Unwissenheit und bei dem Mangel aller geselligen Bildung eine, selbst bei Gebildeten seltene Tiefe des Gefühles im Vortrage ihrer Musikstücke an den Tag legen. Verachtet von seinen Landsleuten, kämpfend mit Mangel und Widerwärtigkeiten, auf der untersten Stufe der Bildung stehend, überschattet den Zigeuner der Geist einer heiligen Verzückung, wenn er seine Geige zur Hand nimmt, er vergißt in diesem Momente die Mühsalen des Lebens, er dünkt sich erhaben über Alle bei den Tönen seines Instrumentes, und stolz blickt sein Auge umher im Kreise, wenn er bemerkt, wie ihm Alles zuhorcht, wie sein Spiel ein neues Leben in den Gemüthern seiner Umgebung hervorruft. — Die Instrumente, welche sie handhaben, sind gewöhnlich: ein oder mehrere Violinen, eine Baßgeige und ein Cymbal (Hackbret). Blasende Instrumente sind bei der ungarischen Nationalmusik nicht üblich, und wenn sich auch ja einmal eine Clarinette bei einem Zigeuner-Orchester untergeordneten Ranges einschleicht, so dient sie höchstens dazu um Ländler zu blasen, nie aber wird sie bei einem Werbung das erste Wort führen. Trompete, Waldhorn, Fagott ꝛc. sind durchaus nicht üblich. Die Anzahl der Musiker eines solchen Zigeuner-Orchesters ist wohl nicht immer gleich, jedoch übersteigt sie selten die Zahl von acht Individuen, immer aber steht einer solchen Musikbande nur ein Primgeiger vor, so wie auch Baß und Cymbal selbst bei dem größten Orchester einfach besetzt sind, nur mit dem Unterschiede, daß dann der Primist einen Violinisten an der Seite hat, welcher das Grundthema variirt. Da diese Variationen meistens auf eigener Erfindung beruhen, so sind sie oft sehr mannigfaltig, je nachdem der Musiker mehr oder minder Phantasie hat.

(Schluß folgt.)

Victor Hugo und die Librettodichter.

Am 4. August wurde der Proceß zwischen dem berühmten Dichter der letzten Tage eines Verurtheilten Victor Hugo und dem Director des Theaters zu Metz, Hr. Baptiste, zu Gunsten des Erstern entschieden. Bekanntlich hatte der Schriftsteller Etienne das italienische Libretto der Oper „Lucrezia Borgia“ für den genannten Director in das Französische übersetzt und bei Bernhard Latte drucken lassen; Victor Hugo erklärte diese Übersetzung für ein Plagiat, für eine Schmälerung des schriftstellerischen Eigenthumes und rief den Schutz der Gesetze an, verzichtete aber auf jede Entschädigung. Die **Gazette musicale** in Paris knüpft an diesen Streit folgende Betrachtungen:

Das Gericht hat dem Dichter der Lieder aus dem Morgenlande das Eigenthumsrecht über alle französischen und italienischen Lucrezia's aus dem Hause Borgia zugesprochen und jede Nachahmung dieses Drama verboten. Läßt sich dieses Recht wirklich ausüben, und innerhalb welcher Gränzen? Das Eigenthum ist heilig, das läßt sich nicht in Abrede stellen, und doch sehen wir, daß es täglich, stündlich verletzt wird, sobald es das allgemeine Interesse erfordert. Der Dichter schreibt ein Buch, es ist gesetzlich sein eigen, aber nach zehn, zwanzig oder fünfzig Jahren gehört es nach den verschiedenen Landesgesetzen der Welt, es wäre denn, daß er selbst oder sein Erbe aus Laune oder Spleen sämmtliche Exemplare zu vernichten wüßte. Du besitzest ein Haus, ein Stück Feld. Das Gesetz nimmt es dir weg, bezahlt den von Sachverständigen ausgesprochenen Preis, und ein Heerweg oder eine Eisenbahn geht über die Stätte deiner Wiege oder deines Fleißes.

Nun denn, Victor Hugo schrieb ein Drama, die berüchtigte „Lucrezia Borgia,“ wie Baumarchais die Lustspiele der „Barbier von Sevilla“ und die „Hochzeit des Figaro“ schrieb, wie Caigner und Consorten „die diebische Elster“ dichteten. Alle diese Werke wurden ins Italienische übersetzt, von wälschen Maestri in Noten gebracht, aber weil Beaumarchais, Caigner und Victor Hugo die Eigenthümer der Grundideen dieser Libretti sind, so dürfen sie auf keiner französischen Opernbühne zur Aufführung kommen. Diese Herren lassen kein solches Majestätsverbrechen zu. Wir aber schreien: „Aber meine Herren, wir wissen, daß Mozart, Rossini und Paesiello über diese Texte Meisterstücke der Tonkunst geschrieben haben; es ist bekannt, daß Donizetti's Oper „Lucrezia“ jenseits der Alpen Furore machte. Laßt sie uns ein wenig hören!“ Darauf erfolgt die Antwort: „Nein, im Namen der HH. Beaumarchais, Craigner und Victor Hugo, ihr sollt keine Note hören! Beaumarchais, Craigner und Victor Hugo erlauben nicht, daß man sie singt. Sie finden dieses sehr unehrerbietig, sehr nachtheilig für ihren Ruhm, ihre Popularität.“ — Läßt sich diese Sache nicht beilegen? Wir geben euch unser Wort, daß weder euer Ruhm, noch eure Popularität dabei leiden werden; im Gegentheile, eure Börse wird sich füllen, wenn die Tantieme flüssig wird auf allen französischen Bühnen. „Nein, die Sache läßt sich nicht beilegen; die Herrn nehmen keinen rothen Heller an.“ Dann sind sie Barbaren.

Barbaren?! Ja, das Wort ist uns entschlüpft, und wir sind nicht in der Laune, es zurückzunehmen, wenn wir bedenken, daß der Wille eines Menschen, daß der Eigensinn eines Schriftstellers die „diebische Elster,“ „den Barbier,“ „die Puritaner,“ „die Nachtwandlerinn“ und die „Norma“ von den französischen Bühnen vertreiben, und den „Liebestrank“ verschütten darf. Das ist Barbarei erster Größe, von der rohesten Sorte. Was wird die Folge seyn? Daß man zu den fraglichen Opern einen neuen Text schreiben muß, durch welchen die Tonkunst unstreitig verlieren, und die stolzen Dramaturgen nichts gewinnen werden.

Was wir zu Victor Hugo sagen, würden wir auch dem Racine vorhalten, wenn er mit der Klage käme, ein gewisser Gluck habe mit seiner „Iphigenie“ alle französischen, italienischen, deutschen, russischen und hottentottischen Theater besucht. Wir würden es dem altfranzösischen so wenig wie dem romantischen Dichter verzeihen, falls er einem musikalischen Genie verböte, seine Poesien in die Weltsprache, in die Sprache der Melodie und Harmonie zu übersetzen. Dieses Veto ist weder poetisch, noch kaufmännisch, es ist bloß stolz, und das ist Alles.

Es ist wahr, die Gesetze haben entschieden, daß der Verfasser eines Romanes, einer Erzählung, einer Novelle, falls dieselben zu Operntexten benützt werden, Anspruch auf Geldbezüge haben; doch kein Gerichtshof der Welt wird behaupten, daß der Dichter ein absolutes poetisches Verbot auf die Benützung seiner Phantasiestücke zu legen berechtigt sey. So ist es auch mit der Tragödie und Komödie, denn

Im Drucke werden Verse vogelfrei,
Und wer sie liest, besitzt das Recht zu wagen,
Ob sie als Operntexte Zinsen tragen,
Ob singbar jedes Wort des Dichters sey.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 17. d. M. zum ersten Male: „Die Xacarilla,“ Oper in Einem Acte von Scribe, Musik von Marliani.

Scribe, dieser spanischste aller Librettoschreiber, der schon eine so ungeheure Menge von Bolero's, Fandango's, Jaleo's, Zapateado's, Seguidilla's hervorgebracht hat, mußte das Bedürfniß fühlen, uns in diesem Felde mit etwas Neuem zu regaliren, und also hat er diese Xacarilla zur Welt gebracht. Die Xacarilla ist nichts anders als ein spanisches Lied von ziemlicher Einförmlichkeit, welches die Bestimmung hat, als magischer Talisman zu dienen.

Ihr schifft Euch eines Abends in der nächstbesten spanischen Stadt, z. B. in Cadir aus; Ihr kennt dort Niemanden, habt keinen Heller in der Tasche und besitzet gar nichts als einen ungeheuren Hunger, den Ihr nicht zu stillen wißt Eben schickt Ihr Euch an, die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen auf dem großen Platze, eine Bank zum Kopfkissen, und bittet den Gott des Schlafes, er möge Euch im Traume sättigen, da Ihr dieß wachend zu thun nicht im Stande seyd. Plötzlich, ohne Übles zu denken, trällert Ihr eine Xacarilla, die Ihr von einigen Vorübergehenden gehört habt; alsogleich kommt ein Mann, ein Hidalgo oder so etwas auf Euch zu und bittet Euch mit der leutseligsten Miene, bei ihm einzutreten und sein Abendmahl mit ihm zu theilen.

Erstaunt und eben so entzückt über diese Einladung, tretet Ihr in das Haus dieses artigen Mannes. Da erwartet Euch aber ein Glück ganz anderer Art; dieser Mann ist der Vater einer jener reizenden Señorita's mit ebenholzschwarzen Haaren und funkelnden Augen.

Ihr verliebt Euch in die Señorita, oder besser, Ihr liebtet sie schon lange vor Eurer Rückkehr nach Cadir; das führt natürlich eine Erkennungsscene mit obligaten Umarmungen herbei. Da kommt plötzlich der Vater dazwischen und nicht sehr erfreut über die Vertraulichkeit, welche sich zwischen seiner Tochter und seinem neuen Gaste zeigt, scheint er nicht abgeneigt Euch beim Thore hinauszuwerfen. Allein Ihr habt ja Euren Talisman: die Xacarilla, die Euch Eingang verschaffte und auch jetzt am Posten erhält. Nun erscheint eine andere Personage, der Corregidor; er will wissen, wer Ihr seyd; Ihr antwortet Ihm durch die Xacarilla. Hier ist aber die Wirkung ganz verschieden; die Xacarilla, welche Euch ein so gutes Abendmahl verschafft hat, ist jetzt nahe daran,

Euch ein ziemlich unangenehmes Quartier zu verschaffen; denn der Corregidor arretirt Euch unter dem Vorwande, daß, wie er wisse, die Zacarilla das Signal, die Parole sey, auf welche sich die verdammten Schleichhändler, welche seit einigen Tagen die ganze Polizei von Cadix in Bewegung setzten, zu versammeln pflegen. Über diese Zumuthung entrüstet, betheuert Ihr, vor wenigen Augenblicken erst in Cadix angekommen zu seyn, keine andere Contrebande auf dem Gewissen zu haben als den Liebesschleichhandel mit der Tochter Eures Gastwirthes; man durchsucht Eure Papiere, sie sind in Ordnung und Ihr werdet freigelassen. Als verständiger Mensch errathet Ihr aber, daß der Herr, der Euch so gut aufgenommen hat, der Anführer der erwähnten Schleichhändler sey, welcher Euch anfänglich für einen der Seinigen gehalten hat, und indem Ihr ihm jetzt droht, dem Corregidor Alles aufzudecken, zwingt Ihr ihn, Euch die Hand seiner Tochter sammt einer ansehnlichen Aussteuer zu geben.

Auf diesem seichten und leichten Grunde hat Marliani eine eben so leichte, jedoch gefällige, lebhafte und hie und da nicht geistlose Musik gestickt. Die Ouverture hat uns durch ihre nach Classicität schmeckende Gestalt überrascht; wir glaubten irgend ein italienisches Alltagsgeleier zu hören, und fanden eine regelmäßige Composition. Beim Aufsliegen des Vorhanges kehrt aber der Autor des „Bravo" und der „Ildegonda" geschwinde wieder zu seinen Gewohnheiten zurück. Der erste Chor, lustig und lebhaft, erinnert sowohl in der Situation als in der musikalischen Bearbeitung an die Introduction des „Barbiers." Die Zacarilla bietet durchaus keine bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten; sie gleicht all den vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Castagnetten-Bolero's, als welche wir sie auch gekauft hätten, wenn Hr. Scribe nicht das artige Wort Zacarilla erfunden hätte.

Die weiblichen Parte, obschon sie viel Luxus entfalten, sind doch nur unbedeutend und oberflächlich. Dlle. Berndes, welche sich in ihrem Matrosencostume nicht übel ausnahm, und Dlle. Tuczek wirkten befriedigend. Im Ganzen wissen wir es der Thätigkeit der Theater-Administration Dank, daß sie ihr Augenmerk endlich auch auf das Feld der Operette gelenkt hat, und wenn die heutige Piece auch nichts Brillantes hierin bietet, so steht sie doch bei weitem jenen gewaltigen Ipecacuanha's vor, die wir bereits mehrere Jahre hindurch verschlucken mußten.

Meyer.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

IV Präludien für die Orgel zu den Liedern: „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte." „Eine feste Burg ist unser Gott." „Herzlich lieb' hab' ich dich o Herr." „O Traurigkeit, o Herzeleid," von Carl Freudenberg, Oberorganist an St. Maria Magdalena in Breslau. Opus 4; dann

Der 7. Juni 1840. Trauerklänge für die Orgel, den Manen des hochseligen Königs gewidmet von Carl Freudenberg. Opus 6.

Beide Nummern sind sehr reich an Dissonanzen der neuern Zeit, und an Verrückungen des Tactes, besonders in der zweiten Nummer; arm hingegen an folgerichtiger Melodie und Harmonie. Es ist eine besondere Erscheinung der neueren Zeit, daß man vor lauter Gelehrsamkeit auf alle Natur vergißt. Wenn aber der gelehrte Stolz gar in die Kirche tritt, so ist es Zeit ihn streng zu rügen. Eine religiöse Trauer ist etwas anders als eine weltliche. Wenn die Kirchenmusik des reinen Satzes entbehrt, wo soll man ihn denn suchen?

Simon Sechter.

Correspondenz.

(Pesth.) Am 11. d. M. feierte Dlle. Henr. Carl im „Belisario" von Donizetti als Antonina einen neuen Triumph.

(Der Tenorist Abresch in Pesth.) Das Pesther Tagsblatt spricht sich über diesen Sänger bei Gelegenheit seines Gastspieles als Alamir in Donizetti's „Belisar" auf folgende Weise aus: „Einen sehr strebsamen Sänger lernten wir in Hrn. Abresch kennen, jugendliches Feuer, und ein Eifer, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, sind aus seiner Leistung ersichtlich. Vorzüglichen Eindruck macht der Sänger dort, wo er die Mitteltöne seines kräftigen Organes geltend machen kann, weniger, wo höhere Tenortöne entwickelt werden sollen, denn diese sind annoch bedeckt und sprachen weniger an. Wir bemerkten im Vortrage mehrere äußerst gelungene Momente, besonders weiß er mit seiner Stimme recht zarte und ansprechende Nuancen zu effectuiren, was uns zu der Hoffnung berechtigt, er werde in Zukunft von falschem Feuer sich nicht verleiten lassen, dort Effecte hervorbringen zu wollen, wo sie entweder nur mit Hintansetzung der Gesangregel, des bessern Geschmackes oder des gefälligeren Eindruckes zum Vorschein gelangen können. Er erhielt an mehreren Stellen sehr verdienten Beifall und mußte das beliebte „Reszkess Bizanzio" wiederholen.

(Hamburg.) Die berühmte Künstlerinn, welche Goethe tanzt, Marie Taglioni debutirte als Sylphide; die gefeierte Sängerinn Mad. Duflot-Maillard gab die Rolle der Prinzessinn Isabella im Robert der Teufel.

(Stuttgart.) Dlle. Evers erntete als Norma in der gleichnamigen Oper vielen Beifall, trotz der böswilligen Gerüchte, welche ihre Stimme schmähten.

(Lille.) Der Orchesterdirector Benard gab am 25. Juli im Saale der musikalischen Akademie ein Concert, in welchem die Jubel-Ouverture von Weber aufgeführt und stürmisch beklatscht wurde.

(Toulouse.) Mad. Damoreau gedenkt hier mehrere Concerte zu geben.

(Rouen.) Unser Theater ist geschlossen. Es heißt, daß der Dramatiker Coren und der Sänger Damoreau sich um die Direction bewerben.

(Montpellier.) Der bekannte musikalische Kritiker in Paris, Hr. Castil-Blaze, hat hier eine Oper seiner Composition zur Aufführung gebracht, deren Originalität und Vorzüglichkeit das Publicum entzückte.

(Paris.) Am 4. d. M. mußte die Vorstellung der „Favorite," wegen plötzlich eingetretener Unpäßlichkeit der Sängerinn Mad. Stolz, nach dem Schlusse des zweiten Actes eingestellt werden. Man gab dafür den zweiten Act des Balletes „Gisella." Am 6. August war großes Concert bei dem Violinvirtuosen Ernst; der gefeierte Pianist Carl Mayer und ein junger italienischer Sänger des Stockholmer Theaters producirten sich mit glänzendem Erfolge in demselben. Auch Cremieux gab eine brillante musikalische Abendunterhaltung. Die Partitur der Oper „la Maschera," von G. Kastner erscheint des Nächstens in der Musikalienhandlung des Hr. Chabal.

(Paris.) Die alte Oper „Camille oder le Souterrain," von Dalayrac, ging auf's Neue in die Scene. Das alte Libretto im Geschmacke des Jahres 1791 gefiel nicht weniger als die Musik. Der Text ist auch wirklich sehr musikalisch. — Die dießjährige Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums lieferte wie immer die erfreulichsten Resultate.

(Petersburg.) Die Frau Gräfinn Rossi (Sontag), welche mit ihrem Gemahl so eben auf einer Reise nach Italien begriffen ist, hat zu Ende Juli ihre Abschiedsvisite am kaiserlichen Hofe zu Peterhof gemacht, und wurde von der Kaiserinn mit einem prächtigen Souvenir, einem Armband, das mit vier Reihen von Perlen und Diamanten geschmückt, beschenkt.

(Prag.)

Miscelle.

Die geistreiche Opernsängerinn Arnould in Paris hatte fast gar keine Stimme mehr; doch wußte sie durch den Zauber ihrer Gestalt und ihres Spiels die Zuschauer so zu entzücken, daß sie immer den rauschendsten Beifall gewann. Der Abbate G., welcher eines Abends, als auch Alles von dieser Sängerinn entzückt, als Kenner um seine Meinung über sie befragt wurde, sagte: „Das ist das schönste Asthma, das ich in meinem Leben gehört habe."

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XII. Die Stiefschwestern.

In einer Stadt, wo viel Musik getrieben wird, könnte man zuweilen wohl dahin gebracht werden, sie recht eigentlich zu verwünschen, weil einen fast bei jedem Schritte die Töne so belästigen, wie die Insecten.

In einem alten Buche war zu lesen, daß das eigentlichste Wesen der Musik in Sanftmuth, stiller Heiterkeit, Lieblichkeit, zarter Wehmuth und in freundlichem Ernste bestehe. Wenn nun dieses wahr ist, so folgt, daß eine Musik, welche in ihrem Wesen wildes Feuer, Ausgelassenheit, Frechheit, Verzweiflung und Launenhaftigkeit offenbaret, nur die ausgeartete Stiefschwester der vorigen ist. Die erstere wird sich nicht aufdringen, denn sie ist eine Jungfrau; desto mehr die andere, die in ihrer Ausartung alle Zucht verachtet. Zum Unglück hat die letztere die meisten Anhänger, welche mit ihr lärmend alle Straßen und Gassen durchlaufen, während die erstere mit der kleinen Zahl ihrer Verehrer nur im stillen Zimmer ihre reine und sanfte Stimme erhebt, und daher von Wenigen gekannt wird.

Bunterlei.

Die Bedingnisse in den meisten Provinztheatern Frankreichs sind von den hier zu Lande üblichen sehr verschieden. Der Director bestreitet die Wohnung und die Kost für die ganze Gesellschaft, was z. B. in Bordeaux, welche Stadt bekanntlich eines der größten Theater Europa's besitzt, beiläufig auf 3 Francs täglich pr. Kopf kommt. Die täglichen Unkosten sind ebendaselbst der Abzug von ¼ der Bruttoeinnahme für die Armen und 300 Fr. für tägliche Spesen auf Beleuchtung, Zettel u. s. w. Außerdem gehörten in der genannten Stadt nur die sechste und zwölfte Vorstellung in Summa dem Director der deutschen Operngesellschaft; die Einnahmen mußte Hr. Hehl mit der dortigen stabilen Theaterdirection theilen. Dafür sind auch die Eintrittspreise höher als in deutschen Provinzstädten. In Bordeaux waren sie zu 6, 5, 2½ und 1 Fr. festgesetzt; auf diese Weise trugen gewöhnliche Vorstellungen 12—1000 Fr., die erste Beneficevorstellung 1600 Fr., die zweite 2400 Fr. Auch ist es üblich, daß bei Beneficen beim Eingange zum ersten Range an einem kleinen, schön decorirten Tischchen eine oder zwei Damen sitzen. Da werden freiwillige Gaben und Überzahlungen in eine Silbervase gelegt, welche bei der letzten Beneficevorstellung des Hrn. Hehl 493 Fr. füllten.

Ein allgemein verbreitetes Gerücht behauptet, Ihre Majestät die Königinn von England Victoria habe zwei Gedichte von Schiller, „an Emma" und „der Jüngling am Bache," in Musik gesetzt.

Auszeichnung.

Der von Sr. Majestät allergnädigst genehmigte königl. Musikverein für Galizien in Lemberg hat die HH. Ignaz Ritter von Seyfried, Mayseder, Böhm, Proch und Joh. Ritter von Lucam in Wien und Hrn. Michael Hauser in Preßburg zu Ehrenmitgliedern ernannt, und denselben bereits die Ehrendiplome übersendet.

Geschichtliche Rückblicke.

20. August

1769 wurde Gretry's erster Opernversuch, „der Hurone," Singspiel in zwei Aufzügen, zu Paris mit vielem Beifalle gegeben.

1574 starb Sebastian Ochsenkun, Lautenist in Diensten des Churfürsten von der Pfalz, Otto Heinrich. Ein noch von ihm vorhandenes Lautenwerk ist 1558 gedruckt.

21. August
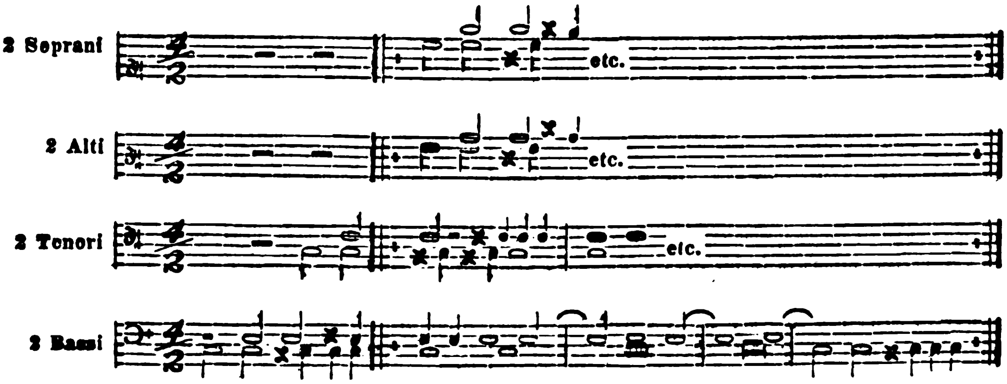
1836 und den nächstfolgenden Tag wurde in der lutherischen Kirche zu Amsterdam das dritte Musikfest des „holländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst," unter der Direction des Hrn. J. B. v. Bree, von 350 Singstimmen und etwa 160 Instrumenten gefeiert.

Lösung des Räthsel-Canons

in Nr. 19 der Wiener Musik-Zeitung vom Jahre 1841.

Abgekürzt mitgetheilt von Hier. Payer.

Unendlicher 8stimmiger Canon.



Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 101 — **Dienstag den 24. August** — **1841.**

Über die Nationalmusik der Ungarn.

Von August Schmidt.

(Schluß.)

Was die Nationalgesänge anbelangt, sind sie wohl im Anbetrachte der Dichtung sehr verschieden, indem beinahe jedes Comitat ihre eigenen gangbaren Lieder hat, ja der Character eines Volksliedes gesungen von einem Ungar an der Gränze von Steyermark ist sehr verschieden von dem eines Ungars an der slavonischen oder siebenbürgischen Gränze, nur der Character der Musik für sich selbst bleibt mit kleinen Abweichungen immer derselbe. Es wäre ein sehr verdienstliches Werk, diese Nationallieder zu sammeln und sie commentirt zu veröffentlichen, denn abgesehen von dem Werthe, den sie als Beleg zur Culturgeschichte des Volkes liefern, dürften sie selbst für den Dichter und für den Musiker von großem Interesse seyn.

Nicht minder anziehend als die Musik ist der ungarische Nationaltanz, indem er größtentheils das, was die Musik andeutet und die Worte des Gesanges aussprechen, auf höchst wirksame Weise versinnlicht. Die Tänze sind sehr mannigfaltig; so ist der Tanz eines Werbungs sehr verschieden von dem eines **Frissen**. Der Erstere wird nur von Männern getanzt, die sich in einen Kreis stellen und mit den Händen und Füßen die dem Auge wohlgefälligsten Figuren machen, die von dem Vortänzer (**elötánczos**) angegeben werden, der nicht selten schon durch sein Costume ausgezeichnet ist. Durch das tactmäßige Zusammenschlagen der Sporen und das Klatschen der Hände wird nicht nur der Wohlklang der Musik nicht gestört, es erhält auch dadurch der Tanz einen ganz eigenthümlichen bedeutsamen Ausdruck. Überhaupt ist dieser Tanz verbunden mit einem entsprechenden Nationalcostume gemacht, um das Auge zu ergötzen und die schönen Körperformen der Tänzer im besten Lichte zu zeigen. Die Erinnerung an die Studenten-**Majales** (Maifeste oder Frühlingsfeier) lebt in meinem Gedächtnisse noch fort, und nimmer werde ich die harmlosen Freuden vergessen, die ich dabei genossen. Man kann sich nichts Anmuthigeres vorstellen, als einen Kreis von 25 bis 30 blühenden Jünglingen, die auf einem im Walde zum Tanzboden geschickt gemachten Platze einen Werbung tanzen und dabei die Behendigkeit ihrer Glieder, die ungeschwächte Kraft in allen Bewegungen, die ungetrübte Freudigkeit ihrer Jugend an den Tag legen. — An den bewegteren Tänzen (**Nem igen lassan**) so wie an den **Frissen** kann auch das schöne Geschlecht theilnehmen. Diese Art des Tanzes ist dieselbe, die wir häufig, jedoch nicht mehr in ihrer ursprünglichen anmuthigen Einfachheit, in unseren Ballets und auch zuweilen auf Bällen von Tänzern **ex professo** zu sehen bekommen. — Der **Frissen** ist der gewöhnliche Tanz der untern Volksclasse, die ihn aber meistens ganz mit den einfachen und doch ermüdenden Figuren aufführt, die zumeist aller Grazie entbehren; obwohl er auch von der höheren Classe, jedoch in ganz veränderter Form, gewöhnlich nach den Werbung oder **Lassan** getanzt wird.

Frühling, Musik und Liebe.

(Für Singquartett.)

Winter mit den langen Stunden,
Düst'rer Greis, du bist entschwunden,
Denn der Frühling fand sich ein! —
Ach die längstvergess'nen Blüthen,
Die in Sommerpracht verglühten,
Prangen neu im Sonnenschein! —

Melodie mit heitern Klängen,
Harmonie mit ernsten Sängen,
Rühren wunderbar das Herz,
Sie ertönen und verstummen
Wie die Blüthen, wie die Blumen —
Oft verjüngt in Lust und Schmerz.

Kann der Frühling Blumen bringen,
Kann der Ton zu Herzen klingen:
Warum soll ein schöner Blick
Nicht in's inn're Leben dringen,
Und durch unbewußtes Schlingen
Auferzieh'n der Liebe Glück? —

Jos. Häusler.

Ein Walzer.

In einem kleinen Dorfe Deutschlands war Kirchtag. Wandernde Musikanten spielten uralte deutsche Melodien, welche die Füße beflügelten, als schwebe Oberon unsichtbar mit seinem Horne unter den Dörflern, und freue sich innigst an der Freude der Burschen, an der Lust der schmucken Bauerndirnen. Wohlgefällig blickten die Väter der Gemeinde auf den fröhlichen Reigen, und manches alte Auge wurde feucht, und welke Hände suchten die Hand, die einst im Lenze des Lebens für den nun silberweißen Scheitel die Rose der Liebe pflückte. Kurz gesagt, die Heiterkeit und der Frohsinn waren vom Himmel herabgestiegen, und hatten das alte Dorf zum Absteigquartier erwählt. Aber keine Rose ohne Dornen.

Ein staubbedeckter Junge kam gelaufen und weinte bitterlich. Abgebrochene Laute verkündeten das nahe Unheil und mit dem Jammerrufe: „der Feind! der Feind!" stürzte Jung und Alt aus der Schenke ins Freie. Hörner tönten, Trommeln wirbelten; eine dichtgedrängte Colonne Jäger hielt vor dem Dorfe, an der Spitze einer Schwadron leichter Reiter sprengte der feindliche General in das Dorf.

Es war eine schmucke, kriegerische Gestalt, jeder Zoll ein Mars, und die Augen blickten gebieterisch und zermalmend; aber um die Lippen lag ein freundliches Lächeln, welches nur zu deutlich verrieth, der Mann sey kein abgesagter Feind des Scherzes, und sein Ohr bereit, friedlichen Klängen zu lauschen. Sein Wink berief den Ortsrichter, der zwar nicht säumte, dem Winke Folge zu leisten, aber bleich und gelb sah, als habe er das gelbe Fieber erfunden. Seine Angst war grundlos. Der General sprach mit sanfter Stimme: „Kinder, unser Besuch hat euch wohl erschreckt? Fürchtet euch nicht. Gebt meinen Leuten Brot und Wein. Ruhm und Gold erwartet uns anderswo. Tanzt unbesorgt fort, euer Kirchtag soll ungestört gefeiert werden."

Seine Augen wurden dabei etwas feucht, als habe ihn die Erinnerung überkommen, auch er sey einmal in früher Jugend ein froher Theilnehmer an einem Maibaumfeste und unschuldige Freude seine Tänzerinn gewesen. Die Dörfler gehorchten zögernd dem Befehle. Als sie aber die strenge Kriegszucht bemerkten, welche unter der Truppe herrschte, so steigerte die Überraschung ihre Lust, und Hände und Füße klatschten und stampften munter den ¾ Tact. Dem feindlichen General schien der Walzer sehr zu gefallen; er ließ sich durch seinen Reitknecht eine Flöte bringen, und blies die kaum gehörte Melodie mit solcher Reinheit, solchem Feuer, daß ein alter Musikant unwillkürlich ausrief, es sey Jammerschade, daß der Herr General kein Tonkünstler, rectius Musikant, geworden sey. Der Fremde meinte lächelnd: „Wir haben es so besser," und flüsterte dem Capellmeister seiner Musikbande leise ins Ohr. Als zwei Stunden darauf das feindliche Corps den Ort verließ, spielte die Bande dieselbe Walzermelodie als Marsch; der General warf sich auf's Pferd, grüßte freundlich und verschwand mit seiner Colonne im nahen Walde.

Die Kälte war unerträglich geworden; die große Armee glich einer wandernden Schauspielertruppe. Grenadiere trugen Unterröcke, bärtige Husaren Schlafhauben, leichte Jäger hüllten ihre erfrornen Glieder in schwere Pelze. Die Reiterei hatte keine Pferde, die Kanonen lagen als unnützes Geräth im Schnee, und der Infanterist warf seine Muskete weg, um seine vor Frost zitternden Hände in den Tornister zu stecken. Der Ewige hatte sein vernichtendes „Bis hieher und nicht weiter" gesprochen, und Moskau wurde zum französischen Pultawa. Die Lorbeern, gepflückt in den Ebenen am Nil und in den deutschen Gauen, schwammen unter den Eisschollen der Beresina, und das kalte Wasser dieses Flusses wusch das Blut von dem letzten Blatte der Geschichte. Die ernste, bleiche Göttinn, deren Hand die böhmische Fahne auf der Stillfriederheide niederwarf, und den habsburgischen Adler zu den Sternen hob, die alte Nemesis hatte Gericht gehalten, und wie zu den Tagen Belsazers ihr grauses „**mene thekel upharsin**," mit Blut auf die eisbedeckten Steppen Rußlands geschrieben.

Die Verwirrung war gränzenlos, sollte aber noch gräßlicher werden. Der Angstruf „die Kosaken!" beflügelte die müden Beine zum neuen Laufe, und das traurige „**Sauve qu'il peut**" war die letzte Parole der gerühmten Armee geworden. Auf einem Hügel hielt ein ernster Mann, und betrachtete zornigblickend die alte Geschichte vom panischen Schrecken. Alles schien verloren, und es gab kein Herz mehr, das muthig pochte; da zog der ernste Mann eine Flöte aus seinem Oberrocke, und blies einen alten Walzer. Schamröthe färbte die bleichen Wangen seiner Grenadiere, und mechanisch griffen sie nach den weggeworfenen Gewehren. Wer noch ein Pferd besaß, wandte den störrischen Gaul gegen den Feind, und durch die dünnen Glieder der Krieger lief der Ruf: „Rettet den Tapfersten der Tapfern!" Dieser aber, der Flötenbläser, ordnete ruhig wie auf dem Exercierplatze die wenigen Getreuen; donnerte „**en avant les épaulettes!**" und das wilde Hurrah der russischen Lanzenreiter verhallte unter den einfachen Klängen eines deutschen — Walzers.

Als endlich nach tausend Gefahren der Rückzug aus dem kalten Norden glücklich bewerkstelligt worden, und die Bewohner der deutschen Städte, durch welche die Trümmer der großen Armee zogen, beim ersten Trommelstreiche, welcher ihr Nahen verkündigte, die Fenster verhängten, um mitleidig, wie jeder echte Deutsche, das namenlose Elend ihrer Peiniger nicht zu sehen: marschirte nur ein Heerhaufen in geschlossenen Gliedern und militärischer Haltung durch die menschenleeren Straßen, an seiner Spitze ritt ein ernster Mann, und die Musikbande spielte einen deutschen — Walzer.

Die Nacht war schwarz und finster, der Regen goß in dichten Strömen hernieder, als wolle er das Blut von dem Pflaster waschen, das seit einem Vierteljahrhundert in der Seinestadt geflossen, und tiefe Stille herrschte in ihren Pallästen, wie in ihren Hütten. Diese Stille wurde nur durch das einförmige Anrufen der Wachen unterbrochen. Der Krieg war gestorben, und die letzten Kinder des Ruhmes schliefen bleich und blutig auf verwelkten Lorbeern. Hielten jene rufenden Wachen Ehrenwacht an den Heldengräbern? O nein! Sie hatten sich bewaffnet, um den Frieden zu bewahren, der nach langer Abwesenheit die Wunden des unglücklichen Frankreichs untersuchte, und den Arzt die Zeit, um seinen heilenden Balsam bat.

In einer verschlossenen Stube mit vergitterten Fenstern im Gefängnißhause schritt ein ernster Mann mit verschränkten Armen auf und ab. Er schien Gedankenrath zu halten. Sein ganzes Leben zog an seinem innern Auge vorüber. Da sah er ein freundliches Thal bei Saarlouis. Um den Maibaum tanzte die Jugend des Dorfes, und der glücklichste, froheste Jüngling trug seine Züge, wie ein Sohn dem Vater gleicht. Darauf kamen blutige Bilder mit sterbenden Kriegern, brennenden Städten und fluchenden Waisen. Aber die sterbenden Krieger, die brennenden Städte, die jammernden, fluchenden Waisen verwandelten sich in grüne Lorbeerkränze, und diese Lorbeerkränze schmückten das Haupt des ernsten Mannes. Da kam ein Schneegestöber aus Norden, und warf sich als Leilach um seinen Ruhm; ein neues Pharaonenheer ertrank in einem Meere von Blut, im wärmsten rothen Meere, und der ernste Mann war Einer der Wenigen, die sieglos, doch unverwundet an den Strand schwammen. Und wieder erschien ein helles, freundliches Bild. In einem verwüsteten Lande erschien die Mutter der Erde Ceres, und warf ihr goldenes Korn auf die brachliegenden Felder. Da erklang aufs Neue der wilde Guillotinenmarsch, und der ernste Mann war der erste Reiter, dessen Roß die junge Saat zerstampfte. So lau-

tete sein Gedankengang. Da kam es fast wie Zittern über ihn, und „mea culpa, mea maxima culpa“ flüsterte es von seinen Lippen; aber er nahm sich gewaltsam zusammen, ergriff eine Flöte, und blies einen alten deutschen — Walzer.

Wenige Tage darauf stand der ernste Mann mit unverbundenen Augen vor den Musketenläufen düsterer Grenadiere. Die Musketen krachten, und er starb mit dem Rufe: „Vive la France!“ — Der Mann hieß Ney.

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

William Sterndale Bennet. a) **Allegro grazioso for the Pianoforte Opus 18.**

a) **Trois impromptus pour le Pianoforte dédiés à W. Beale. Opus 10.**

b) **Thre musical Sketches for the Pianoforte entitled: The lake, the Millstream and the fountain, dedicated to his friend 1. W. Davison. Opus 10.**

ad a) Das eben so einfache als liebliche Thema in A-dur 6/8 wird auf die mannigfaltigste Weise durchgeführt. Das Ganze gleicht einem bunten, duftigen Strauße zusammengelesen aus den lieblichsten farbenfrischesten Tonblumen. Es ist in dieser Composition das freie Walten einer künstlerischer Phantasie unverkennbar, ein Talent, das die Fessel einer ängstlichen Combination gesprengt, sich reich entfaltet unter dem günstigen Einflusse der Kunst, die ihm, eine Sonne, Licht und Wärme spendet. Mit künstlerischer Umsicht hat der Tondichter Licht und Schatten sinnig vertheilt, daß sich diese Composition als ein eben so phantasiereiches als richtig gezeichnetes Tongemälde erweist. Zu wünschen wäre, daß der Componist mehr Sorgfalt auf das musikalische Metrum verwenden, überhaupt sich einer sorgfältigeren rhythmischen Eintheilung befleißen möge.

ad b) Diese drei Tonstücke entsprechen dem Character der Überschriften, die sie an der Stirne tragen, als: **The Lake, the Millstream and the fountain**, auf's vollkommenste. Die Tonfiguren jedes einzelnen sind auf eine phantasiereiche Weise gegeben und basiren auf einen characteristischen Hintergrund, ohne in die jetzt moderne Hyper-Tonmalerei, die das Gepräge kleinlicher Talentlosigkeit trägt, auszuarten. So sollen Compositionen behandelt werden, in welchen sich ein bestimmter Character ausspricht. Jeder Pianist wird diese Tonstücke mit Vergnügen zur Hand nehmen. Bei einem gelungenen Vortrag werden sie auf den Zuhörer sicherlich ihre Wirkung nicht verfehlen.

ad c) **H-moll Andante espressivo** trifft derselbe Tadel hinsichtlich des Metrums. Die Melodie gelangt selten zu einer vollkommenen Cadenz, die Trugschlüsse folgen zu häufig aufeinander.

Nr. 2) **E-dur grazioso** führt eine äußerst liebliche Melodie durch und wird deßhalb am meisten ansprechen.

Nr. 3) **Fis-moll presto.** Um durch Bravour zu glänzen, bietet dieses Stück Gelegenheit genug; mit Energie vorgetragen, kann der Spieler sich Beifall erringen, ohne sich damit auf eine nutzlose Weise abmühen zu müssen. Hier ist keine Charlatanerie, alles bedingt nothwendig vom Anfang bis zum Ende. Mit Einem Worte ein schönes — Ganzes.

Wir sehen mit Vergnügen den nachfolgenden Compositonen Hrn. Benett's entgegen, weil wir von einem so geistvollen Tondichter nur Gelungenes erwarten. Wir wünschen, daß er die Bemerkung, in Betreff der geraden Tactzahl der Melodie, künftig berücksichtigen möge.

Was die Ausstattung dieser Werke anbelangt, so ist sie fürwahr prachtvoll. Die Titel, von Fr. Krätzschmer lithographirt, sind mit vielem Geschmacke entworfen und mit wahrer Kunstvollendung ausgeführt. Eben so rein und schön ist der Notendruck. Das Papier vorzüglich. Diese Auflagen gereichen daher der Kunsthandlung Fr. Kistner in Leipzig zu großem Verdienste. Man findet wohl auch anderorts kostbare Ausstattungen, schade nur, daß sie zumeist an musikalische Allotria gewendet werden. F. S. H.

Correspondenz.

(Hietzing nächst Wien.) Sonntag den 15. d. M. wurde in der hiesigen Kirche das Patrociniumfest gefeiert und bei dieser Gelegenheit von dem Musikvereine bei St. Carl in Wien auf Veranstaltung des Hrn. Grafen von Stockhammer, die große Messe von Beethoven in C, als Graduale ein Vocalchor von Czerny (**Felix es**) und als Offertorium (**Salve Regina**) von Rotter aufgeführt. Die Solopartien waren in den Händen der Fräul. von Rotter (Sopran), Burri (Alt), der HH. Steiger (Tenor), Reichmann (Baß). Hr. Gauster leitete die Violinen, das Ganze Hr. Ruprecht. — Die Aufführung war eine sehr gelungene und lieferte erneuert den Beweis der vorzüglichen Kräfte dieses ausgezeichneten Kunstinstitutes, welches unter der einflußreichen Leitung seines Präses, des um die Kirchenmusik so hochverdienten Hrn. Grafen von Stockhammer, in der üppigsten Blüthe steht. — e.

(Linz.) Concert des Hrn. Heinrich Ritter, Concertmeister aus Berlin, Montag den 16. August 1841 im ständischen Redoutensaale.

Flötenvirtuosen sind seit der Einbürgerung der Flöte in alle Volksclassen völlig zu seltenen Phänomenen geworden; um so erfreulicher afficirte uns eine in der „Warte an der Donau“ erschienene Annonce und vorläufige Lobeserhebung des Hrn. Ritter als Flötenvirtuosen, obgleich derlei Aufsätze, keine sicheren Bürgen für zu hoffende Kunstgenüsse zu seyn pflegen. So ließ sich auch auf zahlreichen Zuspruch rechnen; allein das unbarmherzige Fatum goß Regenströme und Staubwolken auf die Häupter der einheimischen und fremden Kunstenthusiasten, welche die Messe hier versammelte, und zerstörte die schönen Hoffnungsblüthen wieder, welche die vorgegangenen Sonnentage erschlossen hatten. — Daher blieb der Saal so leer, daß die wenigen Zuhörer im Verhältniß zur Größe desselben auf ein kleines Häuflein zusammenschmolzen, und die Töne im wahren Sinne des Wortes wiederhallten, es theilten alle ein gewisses Gefühl von Unbehaglichkeit, welches sich selbst auf die Producenten zu erstrecken schien, und unter so ungünstigen Auspicien begann das Concert mit dem von den HH. Zappe, Haidinger, Mislivecżek und Hegenbarth, Mitgliedern des ständischen Theaters, trefflich executirten ersten Satze von Spohr's herrlichem **G-moll**-Streichquartett, welches aber unbeachtet vorüberging. Eine so allgemeine apathische Stimmung mußte sich auch des Concertgebers bemächtigt haben, der sich nicht ungezwungen zu bewegen schien; ob eine solche auch auf die Embouchure Einfluß übe, wollen wir dahingestellt seyn lassen, wenigstens hatte es diesen Anschein, da fast jeder Ton, besonders im schnellen Tempo, seinen sympathetischen Begleiter fand. Der Vortrag des Adagios war zart und gefühlvoll, und entwickelte die dem Instrumente eigenen Liebreize auf angenehme Weise; sobald sich aber die Töne im raschern Fluge drängten, sobald es sich um kühne Passagen, um Vorführung der gewöhnlichen Concertcharlatanerien handelte, vermißte man Reinheit, Accuratesse und Sicherheit in Behandlung des Instrumentes, so daß die Fiorituren nur zu oft und wo sie nicht sollten, den Fesseln des Rhythmus Hohn sprachen, was für die

Begleitung des Streichquartetts von den fühlbarsten Folgen war; manche sinnige Schattirung, mancher Salto mortale gelang wohl, allein im Ganzen war keine Einheit, es war ein unsicheres Schwanken, welches das Publicum für das Gelingen der Production besorgt machte, und vielleicht ängstlicher, als den Concertisten selbst, und dieß ist doch wahrlich nichts sehr Angenehmes.

(Schluß folgt.)

(Pesth.) Im Nationaltheater wurde am 14. d. M. „die Stumme von Portici“ gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Hr. Abresch gefällt fortwährend.

(Zwickau in Sachsen.) Zur Eröffnung der Marienkirche wurde die Schöpfung von Haydn gegeben. Das Orchester war 200 Köpfe stark.

Bunterlei.

Am 19. d. M. fand im k. k. Hofoperntheater eine Wiederholung der romantischen Oper „Johanna d'Arc“ von unserm gefeierten vaterländischen Tondichter J. Hoven Statt. Die Leistung der Mad. Hasselt-Barth war wieder unübertrefflich, und erwarb ihr stürmischen Beifall. Eben so meisterhaft sang Staudigl seinen Part als Dunois. Im Ganzen wurde die Oper höchst beifällig aufgenommen; wie denn auch der Besuch des Hauses die Theilnahme des Publicums an diesem schönen Tonstücke bewies. Dem Musikkenner blieb rücksichtlich der Aufführung nur zu wünschen übrig, daß die Chöre besser zusammengehen möchten.

Todesfälle.

In Edinburgh starb der Professor der Musik an der dortigen Universität, John Thomson. Er war ein Schüler von Schnyder von Wartensee. — In Hamburg ist am 10. d. M. der berühmte Compositeur und Virtuose Bernhard Romberg im 72. Lebensjahre verstorben.

Geschichtliche Rückblicke.

22. August

1599 starb zu Rom der Capellmeister der päpstlichen Capelle Luca Marenzio, wegen seines großen Talents in der Madrigalen-Composition: „il più dolce ligno“ oder „il ligno più suave dell' Italia“ und „der göttliche Componist“ genannt. Von ihm besitzt die Münchener Bibliothek einige Werke.

23. August

1792 wurde zu Klosterneuburg in Unterösterreich Franz Sales Kandler, Feldkriegscommissär in Wien, geboren. Er war als musikalischer Schriftsteller genugsam bekannt. Sein „Nachlaß“ über das Leben und die Werke Palestrina's, nach Biani bearbeitet, wurde 1834 von R. G. Kiesewetter herausgegeben.

1832 starb in Wien die beliebte Localsängerinn und Schauspielerinn Kneisel, geb. Demmer.

Großes Musikfest in Wien.

Durch die allgemeine Theilnahme und sehr günstige Aufnahme, welche die im Laufe der letzten Jahre veranstalteten Musikfeste gefunden haben, findet sich die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Instrumentalisten zu veranstalten, welches mit Bewilligung Sr. k. k. Majestät am 7. und 11. November d. J. in der k. k. Winter-Reitbahn gegeben wird.

Da die Eigenthümlichkeit dieser Concerte vorzüglich in der imposanten Gesammtwirkung des zahlreichen Chores und Orchesters besteht, und da hier überhaupt noch nie eine Symphonie mit so großartiger Besetzung gehört worden ist, so hat die Gesellschaft, vielfältigen Aufforderungen entsprechend, für dießmal zur Aufführung gewählt: Die fünfte große Symphonie (in C-moll) von Ludwig van Beethoven, dann mehrere große Chöre von Jos. Haydn, Schulz, Händel, Mendelssohn-Bartholdy und W. A. Mozart, endlich die Ouverture der Oper Euryanthe von Carl Maria von Weber.

Durch diese Auswahl glaubt die Gesellschaft nicht nur dem kunstliebenden Publicum einen vorzüglichen Genuß, sondern auch den Mitwirkenden einen interessanten Gegenstand ihrer Thätigkeit darzubieten und hofft durch eine besonders sorgfältige Ausführung den hohen Standpunct, welchen die Kunstbildung in unserer Kaiserstadt erreicht hat, auf's Neue zu bewähren. Die Gesellschaft ladet daher die sämmtlichen hier anwesenden Künstler und Kunstfreunde, sowohl Damen als Herren, mit dem ergebensten Ersuchen zur Mitwirkung ein, ihre schriftlichen Erklärungen unter Beifügung ihres Namens, Characters und Wohnortes, und mit Bezeichnung des gewählten Instrumentes oder Chorpartes, entweder an die Gesellschaftskanzlei oder in einer der k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. Tobias Haslinger und Peter Mechetti qm. Carlo, oder in der priv. Kunsthandlung der HH. Diabelli und Comp., ehestens, und zwar bis längstens Ende September d. J. abzugeben, oder aber sich ebendaselbst in der nämlichen Frist in die hierzu eröffneten Verzeichnisse gefälligst eigenhändig einzuschreiben.

Auch jene Mitglieder der Gesellschaft, welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hierüber auf gleiche Art und baldmöglichst zu erklären, damit das mit der Anordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rücksicht nehmen könne.

Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung Gebrauch zu machen die Gesellschaft in der Lage seyn wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden: wobei in vorhinein das Ersuchen gestellt wird, zuverlässig und pünctlich bei den Proben zu erscheinen, welche ohnehin nur auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beschränkt werden. Den Sängern und Sängerinnen werden die Chorparte vierzehn Tage vor Anfang der Proben in der Gesellschaftskanzlei gegen Vorweisung des Einladungsschreibens ausgefolgt.

Die Production selbst findet jedesmal um die Mittagsstunde Statt und die dabei zu beobachtende Ordnung wird bei der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien am 20. August 1841.

Vom leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 102 **Donnerstag den 26. August** **1841.**

Musikalischer Salon.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Hymnus von Ch. C. Eccard, in Musik gesetzt für vier Singstimmen mit Pianofortebegleitung von J. Brandl. Carlsruhe bei Creuzbauer und Nölbeke. Preis 3 fl. 36 kr.

Gediegene, der Mode nicht huldigende kleinere Compositionen gehören in unseren Tagen zu den selteneren Erscheinungen. Um so mehr muß es den Kunstfreund angenehm berühren, unter den Erstlingen einer noch nicht viel bekannten musikalischen Firma eine Composition zu erblicken, welche im strengen Styl geschrieben, so viel Schönheiten enthält, und doch keine zu großen Schwierigkeiten darbietet. Brandl, dessen Tondichtungen, namentlich die Kirchenmusiken, schon vor 30—40 Jahren als classisch anerkannt wurden, liefert hier einen Beweis, daß er mit den Besseren der Zeit gleichen Schritt zu halten vermochte. Dieser Hymnus wird Gesangvereinen, welche ernster und gründlicher Musik ihre Aufmerksamkeit widmen, eine willkommene Erscheinung seyn; er wird ihnen als Vorgeschmack größerer Schöpfungen im Gebiete dieses schönsten Zweiges der edlen Kunst dienen, und ihren Bestrebungen eine solide Richtung geben. Das Ganze ist für den Chor berechnet, doch kann ein einsichtsvoller Dirigent leicht mehrere Stellen nur von einem Halbchor oder gar als Solo (in Quartett) vortragen lassen und so die Effecte steigern.

Dr. F. S. Gaßner.

Songe et Vérité, douze Etudes caractéristiques pour le P. F. par B. E. Philipp. Oeuv. 28. Breslau chez F. E. C. Leuckart.

Diese Etudes jede einzeln zu besprechen, um sie so zu würdigen, wie sie es vermöge ihres innern Gehaltes verdienen, reichte der Raum dieser Blätter nicht hin, es würde mir ein eigenes Vergnügen gemacht haben, der Legion von Pianisten, viele der darin enthaltenen Schönheiten namentlich anzuführen, aber sie mögen sich selbst überzeugen und werden meine Ansicht gerecht finden.

Die Thema jeder einzelnen sind originell, faßlich und schön durchgeführt. Jede einzelne ist mit einem eigenen Namen betitelt und dieß größtentheils auf eine sehr sinnige Weise. Davon besonders herauszuheben sind: **Nr. 2. d'été, Nr. 3. Perturbation, Nr. 4. Le Pélerin, Nr. 8. L'innocence, Nr. 10. Les entétés, Nr. 11. La coterie,** aber ein wahres Gaudium ist es mit **Nr. 12 Jalousie.** In diesem Stück ist der Character so wahr und treffend gegeben, daß Einem das Herz lacht; es wäre ein herrliches Recept für ein paar zanksüchtige Eheleute; das winselnde, heulende, kneifende Weib und der Herr Gemahl mit seinem dominirenden kräftigen Baß bilden einen Gegensatz, der nicht leicht besser getroffen werden konnte, nur einen einzigen Mißgriff scheint der Herr Componist begangen zu haben, nämlich daß er dem Mann das letzte Wort ließ; doch — dieß kommt auf die Erfahrung an?!

Deux Sonatines p. P. F. par Guillaume Taubert. Oeuvre 44.

Indem dieses Feld ohnehin sparsam bebaut wird, so ist es um so erfreulicher, von dieser Gattung etwas zu Gesichte zu bekommen. Beide Sonatines sind im leichteren Style verfaßt und hauptsächlich Schülern anzuempfehlen, beide Hände sind gleichmäßig beschäftiget, die Melodie leicht faßlich, gefällig und in der Länge nicht ermüdend, was für Schüler eine Hauptsache ist. Hr. Taubert möge uns bald wieder mit etwas Ähnlichem erfreuen.

Druck sehr correct und leserlich.

Impromptu pour le Piano par Ferd. Hiller, Leipzic chez Fr. Kistner.

Der Name dieses Tonsetzers ist auf eine so rühmliche Weise bekannt, daß er für Gutes bürgt, wer einmal von ihm etwas gespielt hat, wird sich auch den Genuß nicht leicht versagen alles Nachfolgende anzuschaffen. Ein Mehreres über ihn, wenn mir eine größere Composition zu Gesichte kommt.

Drei Romanzen für das Pianoforte von W. S. Bennet. Op. 44. bei Fr. Kistner in Leipzig.

Es sind darin alle jene Vorzüge und Mängel vereint, wie in seinen früheren Compositionen, sie sind mehr als Studien für sich, als zur Production geeignet, aus dem einzigen Grunde, weil die Melodien zu wenig gehörgefällig sind.

Die Auflage ist wie alle die aus Kistner's Verlag hevorgehn, äußerst splendid.

F. S. H.

Literatur.

Album der Wohlthätigkeit
durch Beiträge der vorzüglichsten Dichter und Künstler, herausgegeben von Joseph Wache, Agent des Institutes der barmherzigen Schwestern.

Dieses Unternehmen gehört nicht nur wegen den drei demselben beigegebenen Musik-Compositionen in das Bereich dieser Musik-Zeitung, es ist auch noch als Collection von Gedichten des verschiedenartigsten Inhaltes von den meisten Dichtern Österreichs, eine für die Musikwelt

höchst interessante Erscheinung, indem es den Componisten einen reichen Schatz musikalischer Vorwürfe bietet. Von diesem Gesichtspuncte aus wollen wir auch den poetischen Theil dieses Buches beurtheilen, den Musiker auf Compositionstexte aufmerksam machen und nur hie und da, wo das Urtheil des Schriftstellers dem des Musikers naheliegt, dasselbe mit einfließen lassen.

Zuerst von dem reinmusikalischen Theil des Albums und zwar von den drei Liederbeilagen. a) „Aus der Ferne," Gedicht von Otto Prechtler, Musik von J. Hoven. b) „Das Posthorn," Gedicht und Musik von Heinr. Proch und c) „Wiegenlied" von Theodor Körner, Musik von Ignaz Ritter v. Seyfried. Unter diesen drei Compositionen steht in Hinsicht auf Neuheit und Anmuth der Melodie, eben so wie im Anbetrachte der harmonischen Durchführung das Lied: „Aus der Ferne," von Hoven, obenan. Es ist dieß eine duftige Tonblüthe aus dem Blumengarten dieses eben so phantasiereichen als gemüthvollen Tondichters. Die Melodie ist leicht und fließend; da ist keine Affectation des Gefühls sichtbar, kein ängstliches Suchen nach Originalität, es ist der einfache Klang, der vom Herzen kommt und im Herzen wiederhallt. Das Accompagnement, obwohl dieser Einfachheit entsprechend, ist doch characteristisch, die Führung des Basses zeigt den kunstgewandten Tonsetzer, ja die Übergänge, so ungezwungen sie sich geben, sind von besonders guter Wirkung. Übrigens ist auch das Gedicht von Otto Prechtler ganz zur Composition geschaffen. Nach diesem erschien uns das „Wiegenlied" von Ignaz Ritter von Seyfried, durch die Einfachheit der Behandlung, in der sich sein Character eben so richtig als bezeichnend ausspricht, lobenswerth; nur sind wir mit der dritten Strophe, in der die Einfachheit der Melodie durch veraltete Schnörkel und Verzierungen beeinträchtigt wird, nicht einverstanden, um so mehr, als diese Ausschmückung dem Character eines Wiegenliedes geradezu entgegen ist. Am wenigsten sagte uns die Composition unsers allgemein beliebten Liederdichters Heinr. Proch, „das Posthorn," zu. Abgesehen von der die Gränze der Tonmalerei überschreitenden Characterisirung des Wortes, die leider in neuester Zeit sehr modern wird, und die als Effect-Vehikel eines Componisten von dem Rufe Proch's unwürdig ist, entbehrt dieses Lied auch noch allen melodischen Schmuck, womit der beliebte Tondichter sonst die Kinder seiner Phantasie reichlich auszustatten pflegt. Müssen wir schon bei ähnlichen Tonstücken auf eine planmäßig systematische Gliederung verzichten, so dürften wir doch an sie die billige Anforderung einer sangbaren, wohlklingenden Melodie mit gutem Rechte stellen.

Und nun zu dem poetischen Theile des Buches, von dem wir, unbeschadet dem Werthe der andern nur jene herausheben, die der Tendenz unserer Zeitung naheliegen. Athanasius das erste Gedicht: „Des Königs Blumen," ist ein schönes Bild; wenn auch der Grundgedanke desselben nicht neu, so ist doch die Benützung auf diese Weise poetisch aufgefaßt und in guter Form gegeben. Das zweite scheint uns zu individuell und ist auch zur Composition weniger geeignet als das erste. Bauernfeld's poetisches Tagebuch ist voll sarcastischem Witz und drastischem Humor. Es wäre sehr zu wünschen, daß in diesem Bereiche der Composition mehr geleistet würde, allein bei unsern Musikern ist leider dieses Feld ein — Brachfeld; freilich reicht zur Composition eines humoristischen Liedes der sentimentale Klingklang unserer modernen Liedelei nicht aus. J. E. Bernard's „der Mensch," obgleich ein reflectirendes Gedicht, liefert es doch einem ästhetisch gebildeten Tondichter, einen tauglichen Vorwurf zur Composition. Carlopago's „Rückzahlung" 1—2, „Traum im Walde" und „Nachtgeläute." Vier Gedichte, wovon die beiden ersten in der Idee origineller, das letztere für Musik geeigneter erscheinen. M. D. Cavilha, „Wiese, Wald und Quell," ein Gedicht, welches, wenn auch für die Betonung etwas zu lang, doch gewiß die Mühe lohnte, es in Musik zu setzen. Fr. Fitzinger, „die Stimme," „Woher," „neuer Bund," drei Gedichte, die nicht nur durchgehends zur Composition sich eignen, sondern auch besonders das erste und zweite dem Componisten anzurühmen sind. Ludw. Foglar's „Liebesbrief" und „Versäumt," zwei Gedichte, die, wenn sie auch durch die äußere metrische Form den Tondichter zur Composition vermöchten, doch ihrem inneren Gehalte nach nimmer seine Mühe lohnen dürften. Bei der Gelegenheit muß ich die Tonsetzer erneuert aufmerksam machen, es möge die Wahl ihrer Liedertexte nicht, wie es leider meistens der Fall ist, ein leichtes Versmaß oder ein lockender Titel bestimmen. Otto Freiherrn v. Hingenau's „Bergmanns Reiselust," ist eine sehr gelungene Dichtung, die sich für den Satz ganz besonders eignen dürfte, wenn sie nicht so gedehnt wäre. Ein wahrer Schatz für den Componisten sind J. P. Kaltenbaek's „Wandersprüche." Weniger musikalisch, doch als Dichtung vortrefflich, „die Mutter," von demselben Dichter. Eine schöne Ballade ist „Mutter und Kind" von Kaltenbrunner, nur gehört dazu die lebhafte Phantasie und der musikalische Pinsel eines Löwe, Kreutzer, Adolph Müller. C. G. Ritter v. Leitner's „Morgenlied" gibt einen guten Motettentext. Max Löwenthal liefert in seinem „Don Martin Freitas" geeignete Worte für eine altcastilische oder portugiesische Nationalweise. Joh. Ladislaus Pyrker's vortreffliche Legenden rufen in mir den Gedanken wach: Müßten nicht Legenden, in der Form wie die vorliegenden als: „die heil. Elisabeth, Landgräfinn von Thüringen," „der heil. Martinus," „die heil. Katharina von Siena" und „der heil. Gregor der Große," einen herrlichen Vorwurf für musikalische Composition geben? Ich bin es überzeugt, daß ein Componist, der da den richtigen Ton träfe, und bei Behandlung der Form den Mittelweg zwischen Romanze und Hymnus einschlüge, eine ernste, einfache, characteristische Melodie den Worten entsprechend erfände, diese mit einigen harmonischen Wendungen verzierte, und in den Rahmen einer characteristischen Begleitung einfaßte, die jedoch nie in Bilderjägerei ausarten dürfte, ganz gewiß einen glücklichen Wurf thun würde, und dadurch im Liederfache ein neues Genre begründen, oder wenn ein solches ja besteht, dasselbe doch wieder in Aufnahme bringen könnte. In dieser Absicht empfehle ich den Tondichtern die oben angeführten Legenden unsers berühmten Epikers mit bester Überzeugung an, und bin erbötig: eine mir eingesendete Composition dieser Legenden, im Falle sie den früher angedeuteten Anforderungen vollkommen entspricht, als Beilage dieser Zeitung dem musikalischen Publicum zur Prüfung vorzulegen. — Paul Renn liefert einen Trinkspruch, der sich musikalisch gut behandeln ließe. Die Ballade „die Erstürmung von Saida," ein dankbares Sujet, das auch zeitgemäß ist. J. P. Rupprecht's Gedichte eignen sich zur musikalischen Behandlung; vom dritten „der Jägersmann und der Apostel," gilt das von Pyrker's Legenden Gesagte. August Schilling's „im Walde" und Alex. Jul. Schindler's „im Hafen," das erstere spricht eine Empfindung aus, das zweite gibt ein schönes Bild. Beide sind zur Composition geeignet. Ein anempfehlungswürdiges Gedicht ist das „Vergessen" von Hiacynth von Schulheim. Von J. G. Seidl's Balladen, „die Mutter und ihr Kind," gilt das bereits bei Kaltenbrunner's „Mutter und Kind" Gesagte. „Da ainschichtö Mensch" (obderennsisch) von Fr. Stelzhammer, ist dem Verehrer und glücklichen musikalischen Dolmetscher der Stelzhamer'schen Muse dem Tondichter Herrm. v. Sarleinsbach anzuemfehlen. Johann Umlauff's „lyrische Klänge" liefern gute musikalische Vorwürfe. Die „Sterne" von Victor Weiß-Starkenfels, zwei zarte, sinnige Gedichte, sind zur Composition besonders anzuempfehlen. — Und somit mag die Besprechung dieses interessanten Werkes geschlossen seyn. Lobende Erwähnung verdient die lithographische Beilage von Krie-

huber, die allegorische Federzeichnung von Geiger, der schöne Notendruck aus Pietro Mechetti's Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung und endlich die brillante typographische Ausstattung der Strauß'schen Officin. August Schmidt.

Correspondenz.

(Linz.) Concert des Hrn. Heinrich Ritter, Concertmeister aus Berlin, Montag den 16. August 1841 im ständischen Redoutensaale.

(Schluß.)

Die in dem Concerte weiters vorgetragenen Stücke waren: Concertino über ein Motiv aus der Oper „Otello," vom Concergeber. Dieses Tonstück ist nichts anders als eine Kette von Variationen über die Preghiera der Desdemona, deren Glieder durch die Bindfaden einzelner Accorde nur höchst lose zusammenhängen, die Variationen sind Kinder desselben Vaters, dafür bürgt die auffallende Ähnlichkeit derselben untereinander; die einzige in minore läßt von der Art und zeigt sich als anhörbar, indeß die übrigen die abstechendsten Tonfiguren untereinanderwürfeln, Sprünge und gebrochene Rouladen aufhäufen, daß man das Thema erst nur wieder am Schlusse aus diesem Chaos auftauchen hört. Dasselbe gilt von dem am Schlusse des Concertes statt des angekündigten Adagio cantabile vorgetragenen Concertino über das weltbekannte Di tanti palpiti Rossini's, für Flöte allein (!). Die Variationen über das Thema „Steh' nur auf du Schweizerbua," neue (?) Composition von Th. Böhm, hatten denselben Roccocozuschnitt, wenn sie auch dem Begriffe einer Variation entsprechender waren, was eben für diese Neuheit der Composition kein erheblicher Beweis seyn dürfte; die Introduction derselben mit einem Anstrich des Elegischen trug wohl das Gepräge von Theobald Böhm's Manier, die Rouladen aber und Gemeinplätze der Bravour von Erfindung des Verstandes, um dem Auditorium Sand in das Auge zu streuen, ließen einen kleinen Zweifel hinsichtlich der Integrität der Composition Böhm's erwachen; denn der verdienstvolle Verbesserer und Concertist dieses Instrumentes ist ein zu sicherer Gewährsmann, daß er Gefühl und ästhetischen Werth nicht solchen Einzelnheiten wie die Verlängerung eines Tones durch mehrere ganze Tacte zur Production eines lange ausdauernden Athems, oder naturwidrigen Sprüngen opferte. Betrachten wir die heutige Leistung Hrn. Ritter's in nuce, so läßt sich, mit Rücksicht auf den Einfluß, welchen eine nicht glückliche Disposition, eine nicht sichere Begleitung der Streichinstrumente in Folge eines zu wenig Zusammenstudiertseyns ausübt, eine technische Fertigkeit, und espressiver Vortrag desselben nicht in Abrede stellen; bis zur Höhe der Virtuosität dürften jedoch noch ziemlich viele Stufen führen. Als Beigabe zu diesen Productionen hörten wir Lachner's gefälliges Lied: „der Wanderer und das Waldvöglein" mit Fortepiano und Violoncellbegleitung, und Proch's „Ob sie meiner wohl gedenkt," beide vorgetragen von Mad. Miklowicz-Heinefetter, Hrn. Capellmeister Wimmer und Hrn. Hegenbarth. Mad. Heinefetter erntete durch einen seelenvollen Vortrag vielen Beifall, und bewies sich abermals als routinirte Sängerinn; besonders sonor schien uns dießmal ihre kräftige Stimme zu seyn. Wenn wir früher schon erinnerten, daß ein Begleiter am Clavier keine so secundäre Rolle spielt, so müssen wir es diesesmal ganz besonders wiederholen, da Hr. Wimmer nicht nur für den psychischen Gehalt der vorgetragenen Piecen gar keine Aufmerksamkeit hatte, denn dieß bewies sein gehaltloser, nichts weniger als gerundeter Vortrag, sondern sich sogar von den so geringen technischen Schwierigkeiten, welche die Begleitung dieser Lieder bietet, übermannen ließ, was man von einem Partiturspieler wohl nicht erwarten sollte; von Hrn. Hegenbarth, Violoncellspieler, braucht man dergleichen nicht zu erinnern. Vor der Schlußpiece trug Hr. Schütky das Lied: „der Blinde," von Schubert vor. Daß dieser Sänger wahrhaftes Gefühl in seinen Vortrag zu legen versteht, bewies er vor kurzer Zeit als Reiterholm in der „Ballnacht" durch das einzige Wort „Amalia;" dießmahl jedoch konnten wir dem Vortrag desselben gar keinen Geschmack abgewinnen; zudem schien dieses Lied seinem Stimmumfange nicht zu entsprechen; sohin müssen wir, um der Entwürdigung von Schubert's erhabenen Genius willen, die Wahl dieses Liedes, so schön es ist, und so gern wir es hören, nur bedauern; noch nie konnten wir bis jetzt das Vergnügen genießen, eine Composition dieses verklärten Liedermatadors im Geiste desselben vorgetragen zu hören. — Der Herr Concertgeber hat seine Kunstreise über Salzburg weiter fort, und uns so der Gelegenheit beraubt, nach einer zweiten Production vielleicht ein günstigeres Urtheil fällen zu können. E *.

(Pesth.) Am 16. d. M. gab Hr. Jaborsky, Mitglied der Domcapelle in Temeswar und Orchesterdirector des königl. ständischen Theaters daselbst, im Salon des Hotels zur Königinn von England ein Concert, und erwies sich als ein tüchtiger Violinspieler. Die mitwirkenden Künstlerinnen Mad. Grill und Dlle. Baldieri, so wie der wackere Hr. Abresch erhielten gleichfalls verdienten Beifall. Am 17. August gaben die Dilettanten als zweite Vorstellung die „Norma" in italienischer Sprache. Der Beifall war groß; der Reinertrag belief sich auf 1000 fl. C. M. und war zum Besten des Pesth-Ofner Musikvereins bestimmt. Die nächste Vorstellung soll der Liebestrank sein. Die beliebte Localsängerinn Dlle. Revie wählte zu ihrem Benefice in der Ofner Arena den „alten Berggeist," und reussirte damit. — gy.

(Prag.) Am 15. d. M. wurde die Ballnacht gegeben. Die Aufführung ließ viel zu wünschen übrig. Der Sänger des Olaf war nicht bei Stimme, und Dlle. Hermann als Page eine zweckwidrige Erscheinung; nicht viel Besseres läßt sich von der Vorstellung des Nachlagers zu Granada am 17. d. M. sagen.

(Lemberg.) Unter allen im Laufe dieser Saison statt gefunden habenden Opernvorstellungen verdient nur die Reprise der „Jüdinn" von Halevy einer ehrenden Erwähnung. Auch das zum Vortheile des Capellmeisters Ernesti unter dem Titel: „Von allem etwas" zusammengestellte musikalisch-dramatisch-humoristische Quodlibet fand Beifall. Dlle. Ernesti, Tochter des Beneficianten, wagte darin ihren ersten theatralischen Versuch als Susette in den „Rosen" des Hrn. v. Malesherbes," und sang eine Arie Isabella's aus „Robert der Teufel," so wie die Arie Amaliens mit Chorbegleitung aus Mercadante's „Räubern" mit gutem Erfolge.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XIII. Die richtige Mitte.

Zweierlei ist bei der Musik besonders lästig: erstens wenn sie zu gemein, und zweitens wenn sie übergelehrt, nämlich unverständlich ist. Die richtige Mitte zu treffen, ist freilich nicht so leicht, aber die Pflicht jedes Componisten wäre es, sich durch Studium dazu zu befähigen. In den ersten Fehler verfällt man gewöhnlich durch Trägheit, in den zweiten durch Stolz. Somit ist nicht schwer einzusehen, wie nachtheilig ein verderbter moralischer Sinn für ein Kunstwerk seyn müsse. — Wo sich stiller und anhaltender Fleiß findet, dort wird man Trägheit und Stolz vergeblich suchen, sondern wenn die glückliche Mitte jemals gefunden werden soll, so kann es nur immer bei einem Gemüthe seyn, welches ein stilles und zugleich anhaltendes Arbeiten liebt. Ein solcher Mensch

kann nicht unthätig seyn, und darum fällt ihm auch nicht ein, sich dessen zu rühmen, weil ihm jedes neue Werk einen neuen Genuß verschafft; und je vollkommener er es machen kann, um so mehr hat er seine Seele befriedigt. Wenn seine ersten Versuche auch unbefriedigend ausfallen, so darf man doch immer hoffen, daß er nicht ruhen wird, bis er Vollkommeneres schaffen kann. Solche Menschen sind es, die gutgemeinte Winke, so wie die Arbeiten ihrer Vorgänger mit dankbarem Herzen annehmen und gebührend anerkennen.

Bunterlei.

(Wien.) Der ausgezeichnetete Violinspieler, großherzogl. Oldenburg'scher Hofcapellmeister und Professor August Pott, der berühmte Schüler des deutschen Großmeisters der Violinisten Spohr, befindet sich gegenwärtig in unseren Mauern, und wird sich auch längere Zeit hier aufhalten.

(Die Preis-Composition Ludw. Wolf betreffend.) Indem wir uns auf die Anzeige in Nr. 90 unserer Musikzeitung berufen, haben wir in Folge einer uns zugekommenen detaillirteren Bekanntmachung dem musikalischen Publicum weiters anzuzeigen, daß außer der mit dem Motto:

„Kannst du das Schönste nicht erringen,
So mag das Gute dir gelingen,“

bezeichneten Einsendung, welche den Preis erhielt und, wie schon gesagt, Hrn Ludw. Wolf in Wien zum Verfasser hat, eine Preisrichterstimme die mit dem Motto:

„Von dem Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen,“

bezeichnete Composition von Heinr. Esser in Mainz, als preiswürdig anerkannt habe, und als ihr zunächststehend „Spät aber dennoch,“ von Lud. Spamer, in Darmstadt, bekannt worden sey. — Belobt sind a) „Die Mißachtung, welche oft die vornehme Welt dem Künstler zeigt ꝛc.“ — b) „Auf zum Gipfel empor“ — und c) „Nihil est in sensu“ etc. — Das preisbetheilte Trio erscheint nächstens im Verlage bei K. F. Häkel in Mannheim.

Anzeige.

M. G. Saphir's große musikalisch-declamatorische Akademie in Baden

findet Sonntag den 29. August 1841 im Stadttheater zum Besten der unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Badner Kleinkinder-Bewahranstalt und des unter dem Schutze des adeligen Frauenvereins stehenden Badner Marienspitals Statt.

Programm: 1) Musikstück. — 2) „Der Erde und des Herzens Quellen,“ Prolog von M. G. Saphir, gesprochen von Hrn. Lucas, k. k. Hofschauspieler. — 3) „Der Wanderer,“ von Schubert, gesungen von Hrn. Staudigl, k. k. Kammersänger. — 4) „Der stille Gang,“ Ballade von M. G. Saphir, gesprochen von Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerinn. — 5) Adagio und Siciliano, für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. M. Hauser. — 6) „Frauenherz und Eisenbahn,“ eine Parallele von M. G. Saphir, gesprochen von Mad. Fichtner, k. k. Hofschauspielerinn. — 7) Humoristische Vorlesung von M. G. Saphir.

Anfang präcise um 12 Uhr Mittags. — Preise der Plätze, ohne der Großmuth Schranken zu setzen: Ein Sperrsitz auf dem Parterre 1 fl. 30 kr., im zweiten Range 1 fl. C. M. (sind bei Hrn. Saphir in Otto's Casino Nr. 3 und 4 in den Vormittagsstunden zu haben). Eintrittskarten in das Parterre 40 kr., zweite und dritte Gallerie 20 kr. C. M. (sind am Tage der Akademie an der Casse zu haben).

Todesfall.

In Orleans ist der bekannte Tonsetzer H. Monpou im 37. Jahre seines Alters gestorben.

Geschichtliche Rückblicke.

24. August

1572 fiel als ein Schlachtopfer der Hugenotten am Bartholomäustage in Lyon Claudi Gaudimel, der Lehrer Palestrina's, Nanini's, Animucia's, Bettini's, Romana della Viola im Contrapuncte.

1791 wurde zu Wien Theresia Müller, verehelichte Grünbaum, geboren. Schon in einem Alter von 5 Jahren war sie der Liebling des Wiener Publicums. In ihrer Blüthezeit gehörte sie zu den größten deutschen Sängerinnen, welche damals das Theater aufweisen konnte, daher man sie auch die „deutsche Catalani“ nannte. In Wien war sie bei der großen Oper engagirt und ihres immer steigenden Rufes wegen zur k. k. Hofsängerinn ernannt.

1817 starb zu London die berühmte Sängerinn Sigra. Anna Selina Storace. 1784 ward sie in Wien mit Beifall überschüttet, ging späterhin nach Paris und London, in welch' letzterer Stadt sie mit der berühmten Walltone wetteiferte. Noch höher stand sie als Schauspielerinn.

25. August.

1787 wurde zu Mockrechna in Sachsen der Oberlehrer am evangelischen Schullehrer-Seminar Joh. Gottfried Hientzsch geboren. Er hat sich als musikalischer Schriftsteller und Componist vortheilhaft bekannt gemacht.

1822 starb der berühmte Astronom Friedr. Wilhelm Herschel. Sein fertiges Clavier-, Orgel- und Harfenspiel verschafften ihm bald einen Ruf, so daß er 1766 Organist in Bath wurde.

1815 wurde zu Reval Maschinka Schneider, Gattinn Franz Schubert's zu Dresden, geboren. Den ersten Gesangunterricht erhielt sie von Bordogni zu Paris und machte ihren ersten Bühnenversuch 1832 in London, kehrte 1834 nach Berlin zurück, wo sie später dann für Dresden als königl. Hofsängerinn engagirt ward und sich besonders in muntern und naiven Parthien zum Liebling des Publicums emporgeschwungen hat.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 103 Samstag den 28. August **1841.**

Musikalische Daguerreotypen.

V.

Motto: Bleibe bei'm Leisten.

Gesetzt, du bist zu einem Balle geladen, und schlecht beschuht! Wer rettet dich? Der Schuster! Er ist ein Meister in seinem Fache; er bringt dir ein Paar Schuhe von Glanzleder, die man ohne Übertreibung Taglionistügel oder Elßlerschwingen, oder um à jour zu reden, Cerritofittige nennen könnte. Kurz, sie sind vortrefflich, sie sind köstlich gefertigt, aber sie drücken dich, sie peinigen dich ganz teufelsmäßig. Was wirst du sagen? Herr, Ihre Schuhe sind gute, schöne Waare, aber mein Fuß ist zu groß dafür. Ich könnte unter die Elephanten gehen, und in Ihren Augen bin ich ein Reh. So wirst du reden. Du wirst die Arbeit bewundern, und deinen Fuß beklagen. Nun gut, schöne Leserinn, warum drehst du den Mantel nach dem Winde, warum sprichst du nicht bei jeder Gelegenheit so bescheiden, so vernünftig.

Du hast eine Stimme, eine milde Stimme, und à la camera wird sie bewundert. Man spricht von einer Nachtigall, kurz, man schmeichelt. Nun liegt die neueste Arie aus der großen Oper von N. N. auf deinem Notenpulte; du wagst es die Arie zu singen, und machst Fiasco, schändliches Fiasco. Die Nachtigall ist um ihren Lorbeer. Wie sprichst du in diesem Falle? Herr, Ihre Arie ist vortrefflich, kommt aus Himmelshöhen, aber meine Stimme ist viel zu schwach, meine Kehle hat zu wenig Geläufigkeit und Sicherheit, um dieses schwierige Tonstück vorzutragen! I, Gott bewahre, so sprichst du nicht. Du schiebst die ganze Schuld des Fiasco auf die Arie, und nennest den Componisten einen Narren, der nicht wisse, wie weit ein Stimmregister reiche, ja du bist albern und eingebildet genug zu behaupten, das Publicum habe dich nicht verstanden.

Was wollen Sie mit dieser Geschichte? Eine bittere Jeremiade anstimmen, die so alt ist, wie die Geschichte des Dilettantismus. Wie werden Sie dieselbe schließen? Ganz einfach. Doch erlauben Sie mir, daß ich beginne. Sehen Sie, ich bin ein Dichter, oder schmeichle mir wenigstens ein solcher zu seyn. Wenn ich ein Gedicht schreibe, oder eine Novelle, wohl gar ein Drama, und es wird gedruckt, erzählt und aufgeführt, so hat jeder Leser, jeder Zuschauer das Recht zu sagen: Lieber Dichter, das Stück gefällt mir gar nicht; mir wird ganz jämmerlich dabei zu Muthe. Das muß ich mir gefallen lassen. Jeder nach seinem Geschmacke! Wenn aber ein bleicher Jüngling, der seine Geliebte in wässerigen Versen voll holpriger Füße besungen hat, daß man, ohne ihn persönlich zu kennen, darauf schwören möchte, der Mann müsse bedeutend an Leichdornen leiden, wenn nun dieser Mann nicht bloß mein Stück tadelt, sondern auch meine Metrik zu kritisiren wagt, dann habe ich das volle Recht zu sagen: Herr, die Tage Bileam's sind vorüber! Wetteifern Sie mit dem alten Murr in den Märztagen, aber was gehen Sie meine Verse, was gehen Sie die grünen Bäume an?! Dieß Recht hat jeder Dichter, der aus den poetischen Kleinkinderbewahranstalten getreten ist. Sollte nur der Tonsetzer vogelfrei seyn? Warum darf ein dilettirendes schmachtendes Fräulein, das mittelmäßig singt, warum darf ein blonder Dandy, der die Violine spielt oder das Clavier schlägt, ein großartiges Tonstück kritisiren? Wären sie im Stande ein großes Werk würdig, gründlich zu zergliedern, bloß weil sie ein Instrument zu handhaben verstehen, so müßte jeder Liebhaber oder jede Soubrette eines Liebhabertheaters die poetische Anschauung, den Blick Lessing's besitzen und die Trauerspiele Shakespeare's, den Faust von Goethe besprechen können.

Schuster, bleibe bei deinem Leisten! Es ist ein heilloses Treiben um die musikalische Kritik. Wer nur ein Instrument, und sey es »das hölzerne Gelächter,« zu spielen erlernte, wer von der Natur eine Stimme erhielt, stark genug einen Ton auszuhalten, der glaubt in unsern Tagen das Diplom erhalten zu haben, als Kunstrichter seine albernen Gedanken über eine neue musikalische Erscheinung ausposaunen zu dürfen. Geschähe dieses nur in den Salons, so könnte man den bileamitischen Spaß ruhig anhören, und würde im Stillen darüber lächeln. Leider aber gibt es in Deutschland Winkelblätter genug, in welchen sich die Stimmen der Unberufensten laut und breit machen dürfen.

Möchten diese guten Leute und schlechten Musikanten bedenken, welch' ein Studium der Tondichter zu machen hat, bis

er dahin kommt, ruhig wie ein Feldherr auf dem Schlachtfelde die gewaltigen Tonmassen, welche die Muse in sein Ohr warf, festzuhalten, richtig zu ordnen und in geschlossenen Geschwadern zum Siege zu führen. Nehmt das mythische Buch, den Generalbaß und die Harmonielehre, diesen musikalischen Koran, welchen Euterpe schrieb. Wie viele Jahre angestrengten Fleißes währt es, bis man Prophet wird und den Koran im kleinen Finger hat! Dann betrachtet die Talmudlehre, den strengen Satz. Wie viel Ausleger desselben, deren Ausspruch Giltigkeit hat, gibt es unter den Dilettanten? Keinen, und doch darf nur jener richten, der das ganze Gesetzbuch in succum et sanguinem vertirte!

Aber mit diesem Studium ist es noch nicht gethan. Nun kommt der lange, schwere Kampf des Talentes mit sich selbst. Wißt ihr, wie E. T. A. Hoffmann, dieser Dichter und Tonsetzer par excellence, diesen schlimmen Streit schildert? Hört, ich bitte euch, hört, ihr guten Leute, von einer Philosophie, die sich Alles träumen läßt! Man hat Talent, das ist die erste Bedingung. Man lernt Musik als Knabe, weil's Papa und Mama so haben wollen; nun wird darauf losgeklimpert und gegeigt; aber unvermerkt wird der Sinn empfänglicher für Melodie. Vielleicht war das halbvergessene Thema eines Liedchens, welches man nur anders sang, der erste eigene Gedanke, und dieses Embryo, mühsam genährt von fremden Kräften, genas zum Riesen, der Alles um sich her aufzehrte und in sein Mark und Blut verwandelte.

Ha, wie ist es möglich, die tausenderlei Arten, wie man zum Componiren kommt, auch nur anzudeuten? Es ist eine breite Heerstraße, da tummeln sich Alle herum, und jauchzen und schreien: Wir sind Geweihte, wir sind am Ziele! Durch's elfenbeinerne Thor kommt man ins Reich der Träume; Wenige sehen das Thor einmal, noch Wenigere gehen durch! Abenteuerlich sieht es hier aus! Tolle Gestalten schweben hin und her, aber sie haben Character, eine mehr als die andere. Sie lassen sich auf der Heerstraße nicht sehen, nur hinter dem elfenbeinernen Thore sind sie zu finden. Es ist schwer aus diesem Reiche zu kommen; wie vor Alcineus Burg, versperren die Ungeheuer den Weg. Es dreht sich, es wirbelt! Viele verträumen das Leben im Reiche des Traumes — sie zerfließen in Traum, sie werfen keinen Schatten mehr, sonst müßten sie am Schatten den Strahl gewahr werden, der durch dieses Reich fährt; aber nur Wenige erweckt aus dem Traume steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume — sie kommen zur Wahrheit — der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen. — Schaut ihre Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Accorde Sternen gleich herabschießen, und euch mit Feuerfäden umspinnen. Verpuppt im Feuer liegt ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonnen!

Es ist wahr, Hoffmann ist in der Schilderung des Kampfes mit dem eigenen Talente ganz Hoffmann, ganz Maler in Callot's Manier; aber das Körnlein Wahrheit liegt in ihr, daß nur der Berufene zum Ziele gelangt. Und ihr, die ihr zu gar nichts berufen seyd, als zu leben, auf daß Gottes schöne Erde nicht ohne Bewohner sey, die ihr die himmlische Muse verwandtschaftlich, bagatellemäßig behandelt wie eine Frau Base oder Gevatterinn, die ihr mühselig ein Rondo herableiert oder im Chore mitgackert: ihr wollt Kunstrichter spielen, und das schwer errungene Liebespfand der Muse, ein kolossales Tongemälde beurtheilen mit allen seinen Lichtern und Schlagschatten, mit seinen Schönheiten und Fehlern, mit seinen Größen und Schwächen?! Ihr wollt den Koran auslegen, und den Talmud erklären?! Denkt an Saphir! Geh' in die Singschule Ophelchen! Begebt euch in den Concertsaal oder in die Oper, nicht um zu kritisiren und Tritschtratsch zu spielen, nein, um zu lernen, um den blöden Sinn durch das Anhören der vibrirenden Schönheit zu stärken, um das arme Stück Welt zu vergessen, und dem Himmel näher zu kommen. Ne sutor ultra crepidam!

Rubini.

Als Pendant zu der vor Kurzem in diesen Blättern enthaltenen Biographie Tamburini's, fügen wir nun auch einige Worte über Rubini hinzu, der unter den Sängern der gegenwärtigen Epoche unstreitig den ersten Rang einnimmt.

Rubini ist im Jahre 1795 zu Romano, einem kleinen, vier Meilen von Bergamo gelegenen Orte, geboren. Im Jahre 1812 war er einer der letzten Choristen in dieser Stadt. Über die Phasen seines früheren Lebens bis zu dem Zeitpuncte, wo er seine glänzende Künstlerlaufbahn begonnen, gleiten wir hinweg, da es uns hier nicht um eine Biographie dieses großen Sängers, sondern bloß um eine Zergliederung seiner Stimme und seiner Methode zu thun ist, welche letztere, obgleich sie noch nicht niedergeschrieben, dennoch wie jene der Garcia's einen unbestreitbaren Einfluß auf alle Gesangsschulen genommen hat.

Rubini's Stimme ist ein Tenor in der vollen Bedeutung des Wortes. Sie geht von E aus und erhebt sich als Brußstimme bis zum hohen H; als Kopfstimme fährt sie fort bis zum F, und durchläuft somit eine Tonleiter von zwei Octaven und einem Tone. Dieß ist übrigens nur der gewöhnliche Umfang; in Roberto Devereux hat Rubini auch das G gesungen, was er früher nie gethan, und worüber er selbst sehr erstaunt gewesen.

Dieß hinsichtlich seines Stimmumfanges.

Was die Kraft derselben anbelangt, so bleibt sie nie hinter dem zurück, was der dramatische Ausdruck, selbst dort, wo er am stärksten ist, von einem Sänger fordern kann. Diese Gewalt aber verletzt dennoch nie das Ohr durch allzurohe Ausbrüche. Rubini's Stimme ist wie in einen ganz leichten Flor gehüllt, welche, ohne den raschen Schwung zu beeinträchtigen, die von einer kräftigen Vibration fast immer unzertrennlichen Rauhheiten mildert. Daher rührt dieser unbeschreibliche Reiz und Zauber, der sich um den Sänger verbreitet, wenn er Klänge des Schmerzes oder der Zärtlichkeit erschallen läßt. Von ihm kann man wohl ohne Übertreibung und ohne figürlich zu sprechen, sagen: er habe Thränen in der Stimme.

Wir erkennen sehr gern, daß bei so köstlichen, seltenen Eigenschaften die Natur einen großen Antheil habe; was aber die Kunst hinzuge-

fügt hat, ist ungeheuer. Eines jener Wunder der Kunst offenbart sich vorzüglich beim Übergange der Brusstimme in die Kopfstimme und umgekehrt. Hat er die Gränze des Brustimmregisters, z. B. das H erreicht, so geschieht der Übergang in die Kopfstimme auf eine so wunderbare Weise, daß es unmöglich ist, den Moment des Überganges zu erfassen. Ein anderes dieser Wunder ist, daß er mit sehr breiten, eine große Quantität Luft einathmenden Lungen begabt, seinen Athem mit solcher Geschicklichkeit zu bemessen vermag, daß er gerade nur so viel davon verliert, als nothwendig ist, um den Ton im Verhältnisse seines Notenwerthes hervorzubringen. Seine Manier einzuathmen ist auch eines jener unerforschbaren Geheimnisse seiner Kunst. Er verstellt die Respiration auf eine so geschickte Weise, daß man sie selbst in den längsten Phrasen nicht einen Moment lang wahrnehmen kann. Um sich ein ähnliches Phänomen zu erklären, muß man wissen, daß er seine Lungen fast gleichzeitig und ohne die leiseste Unterbrechung anfüllt und leert. Welchen Vortheil der Sänger aus dieser Eigenschaft, die er theils der Natur, theils seinem Fleiße verdankt, zieht, ist leicht zu begreifen. Hiedurch vermag er seinen Phrasen ein brillantes, vielfärbiges Colorit zu geben, denn sein Organ behält in seiner Steigerung die nothwendige Kraft, um die längsten Perioden zu beginnen, fortzusetzen und zu beenden ohne alle Unterbrechung.

Es existirt kein Sänger, dessen Kehle gelenkiger, leichter und biegsamer wäre, als die Rubini's. Er nimmt auch in der That die erstaunlichsten Bizarrerien der Composition auf sich. Es gibt durchaus keine Verzierung, die er nicht zu machen im Stande wäre, und die er nicht auch mit der unbegreiflichsten Vollendung durchführt.

Ungeachtet seine Stimme die schnellsten Instrumente überflügeln könnte, ist er dennoch mäßig in der Anwendung von Verzierungen, und gebraucht sie stets nur mit weiser Berechnung. Rubini ist vielleicht selbst der erste, welcher eingesehen hat, daß die erstaunlichsten Verschlingungen sich durchaus nicht mit leidenschaftlichen Situationen vertragen. Es gibt Opern, z. B. „Lucia di Lammermoor,“ worin er sich vollends aller Fiorituren enthält. Was seine dramatische Intelligenz anbelangt, so muß man laut vor Kennern und vor Laien ausrufen, daß Rubini der brillanteste und zugleich der ausdrucksvollste Sänger ist, der je auf den Bretern erschien.

Freilich geschieht es wieder manchmal, daß er sich mit seiner so wundersam streckbaren Stimme spielend allen Arten von Gorgheggi hingibt, wie die Italiener sagen. So z. B. erstickt er in dem famösen Duette aus Moses, welches er mit Tamburini singt, unter einer Masse von Flitter und Perlen den musikalischen Gedanken und die dramatische Situation. Wir wissen aber, daß dieß von Seite Rubini's nichts anders ist als eine Concession, die er jenem unverständlichen Theile des Publicums darbringt, welcher sich wenig um die Wahrheit bekümmert, sondern nur durch die Schwierigkeiten, welche ein sehr zweideutiger Geschmack für gut findet, unterhalten werden will.

Es gibt Leute, die Euch, nachdem sie Rubini gesehen haben, sagen werden, er sei ein kalter abgezirkelter Schauspieler, wenn sie überhaupt zugeben, daß er ein Schauspieler ist. Dieß ist ein gewaltiger, jedoch leicht zerstörbarer Irrthum. Diese Unbeweglichkeit, die man ihm vorwirft, ist eine nothwendige Folge seiner Gesangsmanier. Seht Rubini in seinen prächtigen Adagio's, wenn er unbeweglich und den Kopf etwas zurückneigend, um dem Tone einen breiteren Weg zu verschaffen, seine harmonische, klare, rührende Stimme erschallen läßt. Die geringste Veränderung der körperlichen Stellung würde diese sichere Stimme in eine Wellenbewegung versetzen, und ihr jene Gleichheit und Vollendung rauben, deren Reiz unaussprechlich ist. Man ist bewegt, man ist hingerissen; Talma selbst mit seinem bewunderungswürdigen Geberdenspiel hat nie solche ergreifende Wirkungen hervorgebracht.

Man muß sich nicht vorstellen, daß Rubini bloß ein erhabener Sänger sei, der nur durch die Macht seiner Stimme erschüttert. Man muß ihn gesehen haben in Scenen der Verzweiflung und des Zornes, in wahrhaft dramatischen Situationen, wenn er den Ton wie einen Donnerstrahl von sich schleudert, um sich eine Idee von seiner mimischen Begeisterung, und von der Wahrheit seiner Bewegungen zu machen. Im Finale „Otello's,“ in dem Fluche aus „Lucia“ weiß man nicht, ob man an ihm mehr den großen Schauspieler, oder den unübertrefflichen Sänger bewundern soll.

Das sind die verschiedenen Gesichtspuncte, unter denen sich die schöne Gestalt dieses Künstlers zeigt. Natur und Kunst haben sich hier vereint, um ein wahres Phänomen hervorzubringen. Seine Stimme ist stark, sanft, gleichmäßig, glatt; nie hat sich die Natur großmüthiger hierin gezeigt. Seine Methode ist vollendet, weil sie auf Wahrheit gegründet ist und auf den auserlesensten Geschmack. Rubini hat die Gesangskunst vervollkommt, sie verdankt ihm viele Neuerungen, mit denen sich alle Methoden bereits bereichert haben. Um nur eine einzige anzuführen, so ist Rubini der erste, welcher in den Gesang jenes Zurückprallen der Töne unmittelbar vor der Auflösung der Cadenz eingeführt hat. Dieser der Stimme gegebene Stoß, diese Art musikalischen Schluchzens, bringt immer einen großen Effect hervor, und es existirt jetzt kein Sänger mehr, der es nicht nachzuahmen strebt.

Da jedoch nichts Vollkommenes unter der Sonne besteht, so zahlt auch Rubini der menschlichen Natur seinen Tribut. Unserer Ansicht nach behandelt er das Recitativ allzu nachläßig. In den Ensemblestücken hält er es nicht der Mühe werth zu singen, und wenn er sich auch entschließt, den Mund aufzuthun, so beobachtet er dabei dennoch ein völliges Stillschweigen.

Man kann sagen, daß Rubini in Ensemblestücken gar nicht existirt. Manchmal singt er mit der Kopfstimme, was mit der Bruststimme gesungen werden soll. Vielleicht verdankt Rubini diesen künstlerischen Kniffen die lange Erhaltung seines Organs; aber es bleibt dennoch wahr, daß durch diese übermäßige Faulheit der dramatische Gedanke des Autors wie auch der Effect der übrigen Sänger leidet. Wir wollen hiermit keinen Vorwurf gegen Rubini vorbringen, sondern bloß Bemerkungen, welche unser kritisches Gewissen nicht zu verhehlen erlaubt, und welche in gar keiner Beziehung die große Sympathie schmälern, mit der uns sein herrliches Talent erfüllt hat.

Wir haben nichts von dem Character Rubini's gesagt, unser Zweck war bloß uns mit dem Künstler zu beschäftigen; doch können wir diese Skizze nicht schließen, ohne seiner hochherzigen Empfindung, seiner Einfachheit in Sitten, seiner Herzensgüte laut unsere Huldigung darzubringen. Alle, die ihn kennen, können Zeugniß geben von seinen schätzenswerthen Eigenschaften als Künstler und als Mensch. (Fr. mus.)

M.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 24. d. M. sang der Bruder des hiesigen Tenoristen Erl als Gast den Elvino in der „Nachtwandlerinn.“ Dieser Sänger steht ungeachtet seines schon längeren Wirkens auf der Bühne dennoch auf einer sehr niederen Stufe der Ausbildung; die Anlagen, welche sich zeigen, geben übrigens auch nicht viel Hoffnung, daß einstens ein bedeutender

Sänger aus ihm herausgebildet werde. Die Stimme entbehrt aller Kraft, Rundung und alles Wohllautes; dort, wo sie kräftig werden will, wird sie kreischend, die hohen Töne werden mit vielen Schmerzen zur Welt gebracht, das Ganze ist völlig entblößt von Anmuth, Lieblichkeit, Schmelz, wie wir sie doch bei Tenoren suchen. Im Ensemble, z. B. im Quartette am Schlusse des ersten Actes, lief seine Stimme noch so ziemlich störungslos mit, wo sie sich aber allein überlassen war, wie in der so dankbaren Cavatine des zweiten Actes, wo der halbe Succeß schon in der Melodie liegt, da zeigte sie sich in ihrer Blöße und Armseligkeit. Zu allen diesen Übelständen kommt noch der für den Zuschauer widerwärtigste, daß der Sänger noch nicht einmal einen schwachen Begriff vom Gehen, Stehen und Gesticuliren auf der Bühne hat, und sich daher in jedem Augenblicke dem Gelächter aussetzt. So wenig wir gewohnt sind, auf die Mangelhaftigkeit des Spieles bei einem angehenden Kunstjünger besonderes Gewicht zu legen (non omnia possumus omnes), so müssen wir doch dort in unserem Urtheile unverholen seyn, wo wir noch eine so ungeheure Kluft bis zur mittelmäßigsten Erträglichkeit, geschweige denn bis zur Künstlerschaft antreffen. Spiel und Gesang sind auf der Bühne auf's innigste verbunden; schöne Töne werden durch ein absurdes Spiel eben so paralysirt, als der Mangel an Stimme durch die Trefflichkeit der Spielweise häufig gedeckt wird. Was Hrn. Erl in dieser Beziehung zu thun übrig bleibt, ist fast unabsehbar. Zudem scheint es, als wenn derselbe von seinem Erfolge dennoch eingenommen wäre, da er nach den Acclamationen, welche der trefflichen Lutzer galten, jedesmal auch seine Persönlichkeit zeigte. Oder sollte er wohl die Beifallsäußerungen einiger guter Freunde, welche durch ihren gar zu häufigen, und etwas gar zu auffallenden Applaus ihm eher schadeten als nützten, da das übrige Auditorium sich endlich gezwungen sah, diese Klatscher energisch zur Ruhe zu verweisen, sollte er, sage ich, solchen Beifall für echte Münze nehmen?

Durch dieses unser offen ausgesprochenes Urtheil wollen wir der Ansicht des geschätzten Correspondenten aus Brünn (siehe Nr. 97 vom 14. d. M.) keineswegs entgegentreten, da die Raumverhältnisse der Bühne, die Beklommenheit bei einem ersten Auftreten in der Residenz, und vornehmlich die mitwirkenden Kräfte den bedeutendsten Einfluß auf die Disposition eines Sängers nehmen, ja sogar der Kritik gewissermaßen den Maßstab der Beurtheilung in die Hände geben.

Schließlich können wir nicht umhin, unsere schon einmal in diesen Blättern ausgesprochene Meinung zu wiederholen: daß dieses Hoftheater doch einen zu ansehnlichen Rang behaupte, als daß der Zutritt zur Bühne jedem, der einen Ton in der Kehle hat, offen stehen sollte.

Meyer.

Correspondenz.

(Italien.) Die Operntheater in Neapel, Rom, Palermo und Messina sind geschlossen, ebenso die Pergola in Florenz. Alldort scheint die französische Schauspielergesellschaft des ältern Dolignÿ schlechte Geschäfte zu machen, und ist daher willens, die Bäder von Lucca zu besuchen, versteht sich, nicht um zu baden, nein, um Lorbeern zu sammeln. — In der Umgegend von Genua, auf einem kleinen Theater, hat die Piece „il Coscritto“ von dem jungen Maestro Alessandro Bielati sehr gefallen. — Auch in Turin, Mailand und Venedig sind die Theater auf vierzehn Tage geschlossen. — Miß Clara Novello hat in Padua in der „Semiramis“ Sensation erregt, und sich des Namens einer Schülerinn des Pariser Conservatoriums würdig bewiesen. — In Livorno wird „Robert der Teufel“ zur Aufführung kommen. — In Vicenza ist der „Templer“ von Nicolai Modeoper gewesen. — In Alexandria wird das Theater in Kürze eröffnet werden. Sicheren Nachrichten zu Folge soll der Director Dormoy den unglücklichen Einfall gehabt haben, die neuen Contracte erst im nächsten April abschließen zu wollen; sohin dürfte die Sangiriarchie die Halbinsel verlassen. — Das Künstlerpaar Poggi wird sohin nach Paris gehen, Ronconi einem Gerüchte nach in London engagirt werden.

Musikalischer Flaneur.

Dienstag den 24. d. M. fand in Dommayer's Casino eine Soirée dansante Statt, dessen Erträgniß dem unter dem Protectorate Sr. kaiserl. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Vereine zur Gründung eines Krankenhauses im Polizeibezirke Wieden gewidmet ist. Die Witterung war leider nicht günstig, um dieses Fest, zu einem so edlen Zwecke gegeben, durch einen zahlreichen Besuch zu erhöhen, ungeachtet dessen herrschte doch Frohsinn und Heiterkeit in dem kleinen, aber gewählten Cirkel, der durch Lanner's gemüthliche und lebensfrohe Walzer, so wie durch die Executionen des herrlich eingeübten Musik-Corps des k. k. Infanterie-Regiments Erzherzog Carl unter der Leitung seines Capellmeisters B. Mang noch erhöht wurde. Hr. Lanner so wie Hr. Dommayer haben sich, der erstere durch unentgeldliche Leitung seines Orchesters, der zweite durch die gleichfalls unentgeldliche Überlassung seines Locales, ein schönes Verdienst um die leidende Menschheit erworben.

Todesfall.

In der Nacht vom 26. auf den 27. d. M. um ¼ über 9 Uhr ist der große Tondichter, Theoretiker und Musikgelehrte Ignaz Ritter von Seyfried, verehrt als Künstler wie als Mensch, im 66. Lebensjahre hier verstorben.

Geschichtliche Rückblicke.

26. August

1813 wurde zu Neukirch in Preußisch-Schlesien Benedict Groß geboren. Er nimmt als Tenorsänger unter Wiens Dilettanten eine der obersten Stufen ein. Seine Stimme ist angenehm, umfangreich, melodisch, sonor. Seine Glanzpartie ist Beethoven's „Christus am Öhlberg.“

27. August

1803 wurde der berühmte Violoncellist und dritte Bruder August Theod. Müller zu Braunschweig geboren. Die vier Gebrüder haben sich durch ganz Europa einen bleibenden Ruf durch ihr Quartettspiel erworben; sie haben die musikalische Welt um eine neue Gattung der Leistungen bereichert, und der sie nur Einmal gehört, gesteht, nie etwas Ähnliches gehört zu haben.

1832 starb zu Wien Joseph Smegkal. Er war ein geachteter Staatsbeamter und Tonkünstler. Als Chorregent des Kirchenmusikvereins der Mechitaristen-Congregation zu Wien, welchen er mit Beihilfe Aug. Schmidt, Schatz u. m. a. gründete, der sich aber bald nach seinem Tode auflöste, leistete er für die Kunst Ersprießliches. Von seinen Compositionen, deren die Mehrzahl für Privatcirkel bestimmt war, erschienen nur einige für Guitarre im Stiche; die übrigen sind bis auf ein Choro pastorale und zwei Litaneien leider in Verlust gerathen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 843. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 104 Dienstag den 31. August 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

16. Gewalt der Töne auf gewisse Körper und Seelenzustände des Menschen.

Baron, in seinem Versuch über das Schöne, meint: es gibt lebhafte Töne, die uns weichlich machen; lustige Töne, die uns erfreuen; traurige, die uns betrübt machen; erhabene Töne, die den Geist erheben; harte, die uns zum Zorn reizen; angenehme, die uns besänftigen; kurz eben so viele Leidenschaften als wir haben, eben so viele Töne gibt es auch, dieselben auszudrücken. Alle diejenigen nun aber, welchen das der Klangwelt für sich hier zugeschriebene Vermögen nicht recht klar einleuchtend seyn möchte, denen ein möglicher Ausdruck von Bestimmtheit in den Tongebilden gleichsam nicht handgreiflich genug vorkäme, mögen sich erinnern, daß es hier etwa nicht ankommt auf eine deutliche Wirkung (Siehe: was ich über Tonmalerei sagte), sondern auf deren ästhetische Darstellung oder Schilderung.

Es lehrt in Bezug des Gesagten auch Fr. Ficker, Professor der classischen Litteratur und Ästhetik an der Wiener-Universität:

„Der musikalische Ausdruck durch alle Töne ist so genau bestimmt, wie der Ausdruck in der Poesie. So wenig je das Gefühl, welches Matthisson in seinem Elysium und in seiner Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben, aushauchte, mit demjenigen identisch seyn kann, das uns in Bürger's Erzählung, der Kaiser und der Abt, oder Frau Schnipps anspricht; so wenig können auch die Gefühle, mit welchen Mozart sein unsterbliches Requiem schrieb, und die, mit welchen er: „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich," darstellte, in Eins zusammenfließen. Deßhalb blieben sich auch große Tonkünstler in der Ausführung des Grundtones für ihre Tonstücke gleich, da die Fülle und Kraft ihrer Phantasie sie vor Armuth und Dürftigkeit sichert, und sie vor Angstgriffen armseliger Componisten bewahrt, die durch das Bizarre und Gesuchte den Abgang des echten musikalischen Geistes zu verbergen suchen. Daher wirken auch eben durch jene genialische Haltung des Grundtones des darzustellenden Gefühls die großen Tonkünstler so entschieden auf das Gefühl ihrer Zuhörer."

Der Zweck meiner bisherigen Erörterungen war, wie schon die Aufschrift zeigt, die Characteristik erzeugter Tonbewegungen, so wie sie im bestimmten Verhältnisse der Vibrationen, der besondern Structur des tönenden Metalls u. s. w. sich kund gibt, zu schildern, es konnte mithin lediglich die rein mechanische oder vielmehr physikalische Seite der Wirkungsart der Töne beleuchtet werden, wobei freilich nicht vermieden werden konnte, in das Gebiet des Dynamischen und Ästhetischen hinüberzustreifen; doch wäre dieß jedenfalls für eine Abhandlung über die ästhetischen Wirkungen mancher Intervallen, über den Character der Tonarten, über die Wirkungen der Instrumente in ästhetischer Rücksicht noch unzureichend, dieß soll ein gesonderter Gegenstand meiner Erörterungen werden.

(Werden fortgesetzt.)

Eine schlaflose Nacht.

(Eine Erinnerung aus dem Jahre 1837.)

Vor einigen Jahren erschien ein Reisender im Boulevard Italien, und verlangte ein Gemach. Der Fremde war ein kleiner, dicker, untersetzter Mann, dessen Anstand und feiner Ton wenig mit dem gemeinen Äußern übereinstimmte, und selbst einen Lavater in nicht geringe Verwirrung versetzt haben würde. Die Besitzerinn des Hotels wies ihm ein höchst elegantes Gemach im ersten Stockwerke an, das allen Luxus und alle Bequemlichkeit der gerühmtesten Gasthöfe vereinigte.

Der Fremde führte ein Siedlerleben; als ein musikalischer Klausner verschloß er sich in seinem Salon, spielte den Flügel, und sang mit Begeisterung die süßen Melodien aus der berühmten Oper „Wilhelm Tell," in welcher er sein erstes Debut im Operntheater halten wollte. Der Fremde war ein Künstler seltener Art, ein Sangphönix, d. h. er war bescheiden, und fest überzeugt, daß Orpheus und Arion größere Sänger gewesen seyen, daß es mit seiner Ebenbürtigkeit mit diesen Fürsten des Gesanges, ein gewaltiges Riß habe. In dieser Überzeugung wiederholte er jede schwierige Gesangsstelle hundertmal mit so ausdauerndem Fleiße, daß er sich zuletzt trotz seiner Bescheidenheit gestehen mußte, er habe diese Arien u. s. w. nie schöner singen gehört.

An einem heitern Abend sang er die gefeierte Arie des Schwanes von Pesaro „Asile héréditaire" bei offenem Fenster mit einer Be-

geisterung, einem Ausdrucke, als sey er wirklich der Unglückliche, der da für alle Zukunft von der Stätte seiner Wiege scheiden soll. Ein Beifallssturm erdröhnte auf der Straße, als er geendet hatte. Staunend blickte er hinab. Eine ungeheure Menschenmenge wogte vor dem Hotel auf und nieder, und „Bravo! Bravo!“ erscholl es aus hundert Kehlen.

Der Sänger dankte, und zog sich halb wachend, halb träumend zurück. Auf diese öffentliche Huldigung war der Bescheidene nicht gefaßt. Endlich sammelte er sich, und rief freudetrunken: „Das Ziel ist erreicht, das Augurium ist günstig! Ich werde der erste Sänger Frankreichs seyn!“

Das letzte Wort dieser freudigen Hoffnung war kaum verklungen, da ertönte hinter seinem Rücken ein heiseres und verweisendes Lachen. Der Tenorist wandte sich erstaunt, und erblickte den Aufwärter Luigi, einen arme Teufel, der sich der zügellosesten Heiterkeit überließ.

„Über was lachst du?“ grollte verdrüßlich der Sänger.

„Über Ihre vergebliche Hoffnung, Hr. Duprez, der erste Sänger Frankreichs zu werden. Da gibt es andere Leute, die das Ding besser verstehen.“

„Darf man ihre Namen wissen?“ warf Duprez spöttisch hin.

„Zum Beispiele, der Fremde, der vor zwei Tagen hier angekommen ist. Er singt wie die Nachtigallen nur des Nachts. Ich habe ihn gestern gehört. Herr, so müssen die Engel singen! Schade, daß Sie diesen Ohrenschmaus verschlafen haben.“

Der Sänger versank in tiefes Nachsinnen. Luigi entfernte sich mit einem boshaften Lächeln, und schloß leise die Thüre.

„Sollte ich in Frankreich einen unbekannten, doch sieghaften Nebenbuhler haben?“ sprach Duprez zu sich selbst. „Unmöglich! Der Bursche schneidet auf wie ein echtes Kind der lügenhaften Gascogne, und will mir die Fiorituren eines Sängers aus der Provinz für Nachtigallenklänge verkaufen. Lächerlich!“ Nach diesen Worten löschte er die Wachskerze aus, legte sich zu Bette, und träumte von — unverwelklichen Lorbeern.

Um Mitternacht fuhr er entsetzt aus dem Schlafe auf. Eine himmlische Melodie hallte durch die tiefe Stille — das mußte sein Nachbar, der unbekannte Nebenbuhler seyn! Sein Ohr wurde zum willenlosen, zitternden Echo einer hinreißenden Stimme, deren Klänge aus den Kehlen der Engel geschnitten seyn mußten.

Duprez sprang auf — mit flammenden Blicken — mit hochfliegender Brust — mit halb bang, halb froh klopfendem Herzen — Himmel! — was mußte er hören? Die märchenhafte Stimme sang:

— — — **Asile héréditaire,**
Où mes yeux s'ouvrirent au jour;
Murs chéris qu' habitait mon père,
Je viens vous voir pour la dernière fois!

Nie wurde ein Sterblicher rascher und tiefer aus allen seinen Himmeln gestürzt als Duprez, da er die schönste Arie seiner Debutrolle mit einer Meisterschaft singen hörte, die ihm selbst unglaublich vorkam. „Wer ist dieser unsichtbare Minstrel!“ rief er fassungslos. „Gegen diese Stimme kämpft die Nachtigall und ihr schwacher Wiederhall Duprez vergebens! Luigi hat Recht! das ist der König der Tenors!“

Die Stimme verklang, und der erste Tenorist Frankreichs von eigenen Gnaden verbrachte den Rest der Nacht schlaflos, verzweifelt, in der höchsten Bestürzung. Der Mann war um das Selbstvertrauen, um alle Lorbeern gekommen. Bei den ersten Strahlen der Sonne erhob er sich bleich und zitternd, kleidete sich hastig an, und eilte zur Thüre seines Nachbars. Er klopfte eins, zwei — dreimal. Keine Antwort. Rasch öffnete er den Vorhang zum Allerheiligsten des Gesanges, und sah — ein leeres Zimmer.

„Wunder!“ schrie Duprez, „keine Seele hier? Dann war es der Teufel in eigener Person, der mich um Mitternacht aus meinen Paradiesen sang!“

„Was suchen Sie, Herr Duprez“ frug der eintretende Aufwärter?

„Ich suche — ich suche — den Teufel — nein, den Sänger, von dem du gestern gesprochen, und den ich heute Nachts singen — was sag' ich — nachtigallen hörte.“

„Er ist vor einer Stunde abgereist.“

„Wohin, Unglücklicher?“

„Nach London.“

„Wann kehrt er zurück?“

„Er verweilt durch die ganze Sommersaison in der Themsestadt. Doch ich habe vergessen, Ihnen seine Karte zu überreichen. Er ist untröstlich gewesen, Sie nicht gesprochen zu haben.“

„Seine Karte?“ schrie der Tenorist, dem bei der Nachricht von der Abreise des furchtbaren, unbesieglichen Nebenbuhlers eine Alpe von der Brust fiel, „gib sie mir geschwind, diese Karte! Ich muß wissen, wie der Satan heißt!“

Auf der Karte stand das einfache Wort „Rubini.“

Musikalischer Salon.

Einiges über Tonverhältnisse.
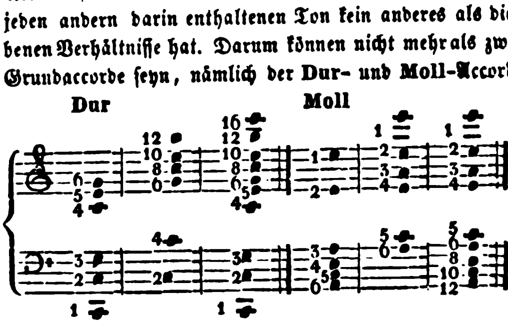
Von Simon Sechter.

Das Verhältniß der Töne ist in drei Richtungen aufzufassen, nämlich: 1) in der einzelnen Aufeinanderfolge, Melodie; 2) in dem Zugleichseyn, Harmonie; 3) in der Verbindung der zwei Vorigen, d. h. in der melodischen Harmonie und in der harmonischen Melodie. Das Verhältniß der Zahlen nur kann uns das Verhältniß der Töne anschaulich machen. Die einfachsten Verhältnisse geben die reinste Harmonie; je verwickelter die Verhältnisse werden, um so mehr wird die Harmonie an Reinheit abnehmen. Die einfachsten Verhältnisse sind ohne alle weitere Bedingung schön und angenehm, hingegen sind die verwickelten nur unter gewissen Bedingungen anwendbar.

Das Verhältniß 1 zu 1 ist der reine Einklang; 2—1 die reine Octav; 3—2 die reine Quint; 4—3 die reine Quart; 5—4 die große Terz; 6 zu 5 die kleine Terz; 5—3 die große Sept; 8 zu 5 die kleine Sext.

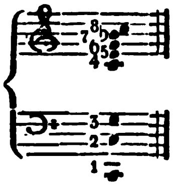
4—1 ist die zweite Octav, 8 zu 1 die dritte, 16 zu 1 die vierte u. s. w.

3—1 ist die reine Duodez, 6—1 die um eine Octav höher versetzte Duodez, 12—1 dieselbe noch um eine Octav höher; 5—2 ist die große Dez, 5—1 dieselbe um eine Octav höher, 10—1 dieselbe noch um eine Octav höher; 12—5 die kleine Dez, 24—5 dieselbe um eine Octav höher u. s. w. Überhaupt sind die Verhältnisse zwischen 1 und 6, und was zunächst daraus hervorgeht, die eigentlich harmonischen. Ein Accord ist darum nur dann consonirend, wenn jeder einzelne Ton gegen jeden andern darin enthaltenen Ton kein anderes als die eben angegebenen Verhältnisse hat. Darum können nicht mehr als zwei consonirende Grundaccorde seyn, nämlich der Dur- und Moll-Accord.
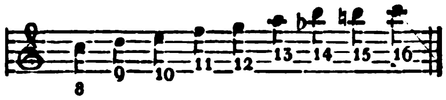


Man mag hier jeden einzelnen Ton den übrigen vergleichen, so wird man durchaus nur harmonische Verhältnisse darin entdecken.

Bei dem Verhältnisse 7 zu 6, welches zwar noch annehmbar genug ist, fängt sich schon die dissonirende Natur an, es ist nämlich eine Terz, welche kleiner ist als die vorhin angegebene kleine Terz im Verhältnisse 6 zu 5. 8 zu 7 ist eine Secund, welche größer ist als jene mit dem Verhältnisse 9 zu 8; jene 10 zu 9 ist noch etwas kleiner. Das Verhältniß 7 zu 5 ist ebenfalls schon dissonirend, eben so 7 zu 4; ersteres bildet die annehmbarste falsche Quint, das zweite die annehmbarste kleine Sept.
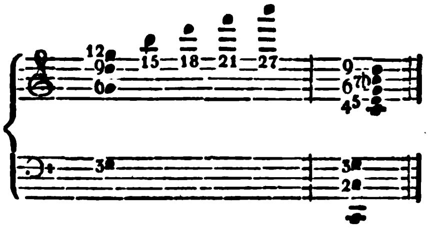


ist der annehmbarste Septaccord, obgleich er schon dissonirend genannt werden muß, weil er nach Auflösung strebt.

Das Verhältniß 9 zu 8 wird der große ganze Ton genannt, 10 zu 9 der kleine ganze Ton. Das Verhältniß 9 zu 7 gibt eine größere große Terz, als 10 zu 8 = 5 zu 4. 11 zu 10 ist eine kleinere Secund als 10 zu 9, 12 zu 11 wieder kleiner, 13 zu 12 noch kleiner, 14 zu 13 noch kleiner, 15 zu 14 noch kleiner, bis endlich im Verhältnisse 16 zu 15 sich der große halbe Ton offenbart. Von dem Verhältnisse 9 zu 8 an, bis 16 zu 15 haben Mehrere die Dur-Tonleiter ableiten wollen, nämlich in C-dur so:



aber der mit 11 bezeichnete Ton ist als f viel zu hoch und als fis bedeutend zu tief, der mit 13 bezeichnete Ton ist bedeutend zu tief, und der mit 14 bezeichnete gehört gar nicht in die C-Tonleiter, auch ist in der practischen Musik gerade auf die mit 11 und 13 bezeichneten Verhältnisse mit Recht nie Rücksicht genommen worden. Um aber die Verhältnisse der ganzen C-dur-Tonleiter zu entwickeln, muß ein anderer, übrigens ein eben so natürlicher Weg eingeschlagen werden.

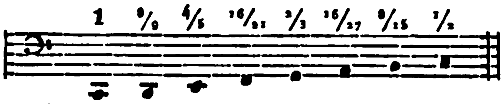
Zwar gibt es sogar zwei Wege, insofern die Töne f und a, welche noch mangeln, entweder als Sept und Non von g, oder als Grundton und Terz, wozu c die reine Quint bildet, angesehen werden. Werden sie als Sept und Non von g angesehen, so findet man in den Verhältnissen 6—3, 9—3, 12—3, 15—3, 18—3, 21—3, 24—3, 27—3 wieder die einfachen Verhältnisse 2—1, 3—1, 4—1, 5—1, 6—1, 7—1, 8—1 und 9—1.



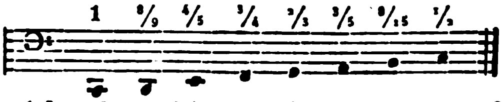
Werden f und a aber als Grundton und Terz angesehen, so muß c als reine Quint von f angesehen werden, dieses muß sich also zu c wie 3 zu 2 verhalten, und eben so muß c als kleine Terz von a angesehen werden, dieses muß sich also zu c wie 6 zu 5 verhalten, wie sich a zu f wie 5 zu 4 verhalten muß.

Im ersten Falle wird f als Sept etwas tiefer und a als Non etwas höher ausfallen als im zweiten Falle, wo f als Grundton und a als Terz angesehen wird.

Wenn man sich die Töne nach der Länge der Saite vorstellt, so wäre im ersten Falle die C-dur-Tonleiter so:



im zweiten Falle so:



Am besten wäre es, beide zu vereinigen, um für jeden Fall das nöthige Verhältniß bei der Hand zu haben.

Correspondenz.

(Pesth.) Die Dilettantengesellschaft hat mit der Vorstellung der Oper „L'elisir d'amore“ in italienischer Sprache Furore erregt. Die Besetzung war folgende: Adina, Marquise Erba-Odeschalchi, — Nemorino, Hr. Petz — Dulcamara, Hr. Bake — Belcore, Hr. Röber — Gianetta, Dlle. Dorffinger. Die Perle der Reprise war die Nachtigall Adina; auch der weibliche Chor entzückte durch Kunst wie durch Jugendreiz das gesammte Publicum. Im Nationaltheater wurde am 23. die Oper „Beatrice di Tenda“ gegeben. Dlle. Urbany wagte in der Titelrolle ihr erstes Debut, welches als ein gelungenes gerühmt werden muß.

(Ödenburg.) Ich habe den Lesern dieses Blattes noch einige Bemerkungen zu der Beschreibung des neuerbauten Theaters in unserer königl. Freistadt mitzutheilen. Die treffliche Gruppe des Apollo mit den neun Musen ist ein neues Meisterstück von der Hand des Wiener Künstlers Dialer, der durch seine treffliche Büste Raimund's allen Freunden der Poesie lieb und werth geworden. Der unermüdliche Baumeister Hr. Karl Hild beendete durch seine rastlose Thätigkeit seine Arbeit noch vor der festgesetzten Frist. Die Steinmetzmeister Mehle, Heller und Hild lieferten die Kaisersteine zu den Treppen und zu dem übrigen Bedarfe die beliebten Steine aus dem Margarethen-Steinbruche, welche zur Erbauung des schönen Burgthores in der Kaiserstadt benützt worden. An der Rückseite des Theaters befinden sich zwei Brunnen zum Gebrauche des Publicums, deren nieversiegender Wasserquell durch Druckwerke gehoben und durch zweckmäßig angebrachte Schläuche bei zufälliger Feuersgefahr in jeden Raum des Theatergebäudes gepumpt und geleitet werden kann. Die Nützlichkeit und Nothwendigkeit dieser Brunnen ist augenscheinlich, und zugleich dienen sie dem Gebäude zur Zierde. Schöne Delfine von Bronze speien den Wasserstrahl. Die Vergoldung des äußeren Schauplatzes macht dem geschickten hiesigen Vergolder Hrn. Carl Braun alle Ehre. Der wackere Theatermeister Hr. Meierhofer brachte es durch rastlosen Fleiß dahin, daß bereits und zwar gegen alle Erwartung am 20. d. M. die Decorationsprobe und Revision derselben vor der löblichen hiesigen Baucommission in Gegenwart des rühmlich bekannten Theatermalers, Hrn. Neefe, vorgenommen werden konnte. Sie fiel vortrefflich aus; überbieten sich doch die zweiunddreißig Prospecte gegenseitig an Schönheit und Nettigkeit. So viel über das Theater.

Im nahegelegenen Bräuhause Neuhof, in dessen großen Garten sich die Arena des Directors Hrn. Willi befindet, wird ein englischer Park zum Vergnügen des Publicums angelegt, und zu diesem Zwecke der gedachte Garten mit einer anstoßenden, durch einen Bach begränzten Wiese vereinigt werden. Durch die Anregung des großherzigen Hrn. Grafen Stephan Szechenyi, auf dessen Nachbarschaft wir Freistädter mit Recht stolz seyn dürfen, hat sich eine Maulbeerbaum-Actiengesellschaft gebildet, welche den erwünschten Erfolg zu erlangen verspricht. Sie sehen, daß auch bei uns, wie im gesammten glücklichen Vaterland

alles Schöne, Großartige und Gemeinnützige mit allgemeiner Theilnahme betrieben wird.

Ein Mehreres über das Treiben auf den Tespisbretern bei Eröffnung des neuen Theaters durch den trefflichen, unermüdlichen Hr. Director Pokorny. 3...6.

Bunterlei.

Tröstet euch, ihr jungen Tonkünstler, denen Neid und Cabale den Weg zum Gipfel des Parnasses sperren will! Der scharfsinnige Jobard meinte, das Verdienst eines Menschen lasse sich an der Zahl seiner Feinde bemessen, und er hat Recht. Einen neuen Beweis für die Wahrheit dieses Spruches lieferte das Epigramm, das die Feinde Gluck's nach der Aufführung des „Orpheus" zusammenstoppelten. Es lautete:

Lorsqu'en son amoureux délire
Orphée affronta l'Achéron,
Les sons ravissants de sa lyre
Fléchirent le sombre Pluton.
Mais Gluck au chantre de la Thrace
Donne une arme plus efficace:
Car pour tirer de chez les morts
Plus surement son Euridice,
Il lui préta ses froids accords,
Afin d'endormir leur milice.

Zu deutsch frei:

Als Orpheus schmerzversunken
Durchflog den Acheron,
Da lauschte Pluto trunken,
Besiegt den süßen Ton.
Doch wußte Gluck zu schaffen
Dem Sänger beff're Waffen.
Er gab, daß er in Eile
Die Heißgeliebte rette,
Ihm mit die Langeweile,
Und Pluto ging — zu Bette.

Weiter dürfte Neid und Dummheit die Bosheit nicht zu treiben wissen. Doch vermochte dieses bittere, lügenhafte Epigramm auch nur ein Blatt im Lorbeerkranze des Ritters aus der Pfalz zu knicken?

Ignaz Ritter von Seyfried's Leichenfeier

fand Sonntag den 29. d. M. mit allem Gepränge Statt, dessen ein so ausgezeichneter Künstler, ein so vortrefflicher Mensch, wie der Verstorbene war, würdig ist. Künstler von jedem Alter kamen gezogen von weit und breit, um der Hülle ihres Freundes, ihres Lehrers zu folgen. Die Stuckgasse am Neubau, in der Seyfried wohnte, war gedrängt voll von seinen Verehrern, die gekommen waren, um ihm noch den letzten Liebesdienst zu erweisen. Die würdigen HH. Capellmeister Weigl, Aßmeyer, Gänsbacher, Ad. Müller — doch nein, ich darf sie nicht nennen die biedern Männer, die hier versammelt waren, so treu mein Gedächtniß auch ihre Namen aufbehalten hat, weil ich jenen, die fehlten, die Schamröthe ersparen will. Leider waren es gerade viele der jüngeren Emporkömmlinge, deren Amt es gewesen wäre, in Demuth das Bahrtuch des verblichenen Meisters zu tragen. — Den Zug eröffneten die Vorstadtarmen, nach diesen kamen die Posaunisten, welchen unmittelbar ein Chor von 30 Sängern folgte, die das **Miserere** von Beethoven, von dem Verstorbenen für Singstimmen eingerichtet, abwechselnd mit dem Equale der Posaunen vortrugen. Unmittelbar vor der Bahre ging die fungirende Geistlichkeit. Der Sarg war mit dem Wappen des Verstorbenen geschmückt; er wurde von sechs seiner Schüler getragen, die andern gingen mit Windlichtern in zwei Reihen neben denselben. Unter diesen befanden sich mit vielen andern die HH. Fischhof, Hoffmann, Finkes, Hauptmann &c. Hinter dem Sarge kam eine zahllose Menge von Künstlern und Kunstfreunden. Der Zug ging durch die Siebenstern- und breite Gasse in die Pfarrkirche zu Maria Trost, wo von den Sängern das von dem Verstorbenen selbst componirte **Libera** gesungen wurde, worauf nach den gewöhnlichen Gebeten der Leichenansager im Namen der Angehörigen die gewöhnliche Danksagung an die Anwesenden vorbrachte. Der Sarg wurde sodann in den bereit stehenden Leichenwagen gebracht und nach dem Währinger Friedhof geführt, wo die Hülle des Verblichenen nicht weit von dem Grabe Beethoven's beigesetzt wurde.

Die feierlichen Exequien finden Donnerstag den 2. September d. J. in der Alservorstädter Pfarrkirche um 10 Uhr Vormittags Statt, wobei das zweite Requiem Seyfried's aufgeführt wird, wozu wir die Freunde des Verstorbenen hiermit einladen.

Geschichtliche Rückblicke.

28. August

1742 wurde zu Stettin Friedrich von Perard geboren. In seinem zwölften Jahre schon begann er zu componiren, in seinem vierzehnten ward er Soldat, und starb fünfzehn Jahre alt, in der Schlacht bei Breslau schwer verwundet, zu Schlettau. Er war als Clavierspieler angestaunt von aller Welt, selbst vom Könige von Preußen bewundert. Mattheson nannte ihn „das musikalische Wunderkind."

1774 starb auf seinem Landsitze Aversa bei Neapel Nicola Jomelli, der berühmte Stuttgarter Operncomponist.

1820 starb zu Wien im 70. Jahre der erste Violoncellist der fürstl. Jos. Lobkowitz'schen Capelle Anton Kraft. Er war ein Schüler J. Haydn's in der Composition und seine Werke waren von Musikern einst sehr geschätzt.

29. August

1742 wurde Friedrich Gottl. Stark, Cantor, zu Waldenburg in Schlesien geboren. Er gehörte zu den ausgezeichnetsten Componisten und Orgelspielern seiner Zeit, und hat für die Orgel eine Sammlung von 160 Fugen und Präludien geschrieben.

1773 wurde zu Holleschau in Mähren Raphael Georg Kiesewetter, k. k. Hofrath des Hofkriegsrathes, geboren. Früher als ausübender Kunstdilettant beliebt, ist er auch als musikalischer Gelehrter rühmlichst bekannt. Sein Haus ist der Sammelplatz der größten Künstler, und eine auserlesene Sammlung alter Musikalien, die er zeitweise selbst aufführen läßt, verschafft sowohl diesen, als auch den übrigen Kunstverehrern einen wahren Hochgenuß. Ganz besonders verdienstlich sind seine Forschungen im Gebiete der Musikgeschichte und ihrer Literatur.

30. August

1696 wurde zu Leisnig der Stammvater der Künstlerfamilie Kunzen, Johann Paul, geboren. Er galt für einen der größten Componisten seiner Zeit, war zuletzt Werkmeister und Organist zu Lübeck.

1809 wurde zu Breslau Adolph Friedrich Hesse, einer der berühmtesten Organisten und Componisten unserer Zeit, geboren. Er ist ein Schüler Berner's.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 105 **Donnerstag den 2. September** **1841.**

Um Mitternacht.

(Am 29. August 1841.)

Zu Währing auf dem Leichenhof beschattet
Kein Strauch, kein Flieder einen Leichenstein,
Als wäre dort der Menschenhaß bestattet
In einem weltverlaff'nen Todtenschrein.

Doch rasten hier im Herbst die Nachtigallen,
Sobald im Nebel sich die Sonne barg,
Und lassen scheu das Lied vom Schmerz erschallen,
Wie trübe Töchter an des Vaters Sarg.

Mir ist, als streuten sie gesung'ne Rosen
Auf einen Magus, der mit starker Hand
Für unsern Lenz, den früher liederlosen,
Zum Dreiklang Licht und Duft mit Sang verband.

Das Lied verhallt. Der nahen Dorfgemeine
Verkündet Mitternacht der Glockenschlag;
Da öffnet sich, beglänzt vom Mondenscheine,
Mit Donnerklang ein naher Sarkophag.

Und sieh', ein Greis erhebt sich aus der Erde,
Und richtet nach dem alten Grab den Lauf;
Bei seinem Rufe, laut wie Gottes Werde,
Springt rasch der moosbewachs'ne Hügel auf.

Da faßt der Magus eine goldne Leier,
Und singt, im Haar ein grünes Lorbeerreis:
„Was störst du, Mißgunst, ewigwacher Geier,
„Im süßen Schlaf mich, Klangesprometheus?

„Du schmähst umsonst! Mich wirst du nicht verhöhnen!
„Kein Baum im Frühling ist so reich an Laub,
„Als dieses Herz es war an süßen Tönen,
„Ward auch mein Ohr, dich nicht zu hören, taub!"

Da singt der Greis das Lied vom treuen Freunde,
Jauchzt froh „Beethoven," sinkt an seine Brust,
Und „Seyfried" stammelnd füllt dem Menschenfeinde
Den Blick die letzte nasse Perle: Lust!

Levitschnigg.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 29. August: „Der Liebestrank."

Von des ehrwürdigen Veteranen Seyfried's Begräbniß zu einer **Opera buffa** Donizetti's, von den düsteren Posaunenklängen zu dem lustigen Springquell dieser üppigen Melodien — ein greller Contrast, wie ein Übergang Meyerbeer's!

Dießmal führte uns eine doppelte Ursache zu der so oftmals gehörten Oper. Hr. Illner vom Sachsen-Coburg-Gotha'schen Hoftheater sang als Gast den Dulcamara, und Hr. Gehrer, ein Zögling der hiesigen Bühne, ließ sich zum ersten Male in einer umfassenden Parthie, als Nemorino, hören.

Dem Gaste den Vorzug. Hr. Illner ist uns noch aus der Zeit seines früheren Engagements bei einer hiesigen Vorstadtbühne vortheilhaft bekannt; er besitzt eine volle, mächtige Stimme, gute Schule und ein angemessenes Spiel. Dulcamara ist zwar keine Rolle, aus der sich ein Sänger vollends beurtheilen läßt, theils weil es ihr selbst an eigentlicher selbstständiger Entfaltung gebricht, theils weil dem Sänger zu viel Gelegenheit gegeben ist, ein Nichtzureichen der Stimme durch den Parlando-Gesang zu decken. Deßhalb haben wir auch diese Parthie einige Male von Sängern ohne Stimme, und dennoch gut besetzt, gehört. Die Darstellung des Hrn. Illner können wir jedoch, sowohl was Spiel als Gesang anlangt, als gelungen bezeichnen; sein Streben seiner Aufgabe nach Kräften nachzukommen, verleitete ihn wohl hie und da zu einem nimis; auch war besonders anfänglich die große Befangenheit des Sängers sehr sichtlich. Im Verlaufe der Oper kam ihm aber die Zuversicht und mit ihr der Erfolg. Wann sich durch seine weiteren Gastspiele unsere Erwartung von ihm nicht täuscht, so dürfte durch ihn eine bedeutende Lücke in den Rollenfächern dieses Theaters zweckmäßig ausgefüllt werden.

Eine andere neue Erscheinung war, wie schon gesagt, Hr. Gehrer als Nemorino. Wir hatten, aufrichtig gesagt, für seinen heutigen Erfolg, trotz der Dankbarkeit der Rolle, gebangt; um so erstaunter mußten wir seyn über die glückliche Lösung dieser Aufgabe, die uns berechtigt, in diesem Kunstjünger ein Talent zu sehen, welchem bei anhaltendem Eifer und Studium eine bedeutende Zukunft vorbehalten zu seyn scheint. Ein Hauptvorzug für ihn ist es, daß er die hohen Chorden rein und ohne sichtliche Anstrengung anschlägt, und nicht mit jedem A und B den Ohren des Zuhörers die Torturschrauben anlegt. Wenn diese Stimme, welche schon jetzt der Annehmlichkeit nicht entbehrt, einmal mehr Körper erlangt haben wird, wenn sich die Schule mehr Bahn gebrochen, und hiezu auch eine entsprechende Spielweise sich gesellt haben wird, Hypothesen, welche sich hier bei einigem Eifer erfüllen müssen,

so wird einst die Künstlerwelt dieses begabte Talent mit offenen Armen in ihren Kreis aufnehmen. Der äußerst, fast möcht ich sagen, beispiellos günstige Erfolg, mit dem man heute den jungen Sänger beehrte, indem man sein Duett mit Belcore sogar wiederholen ließ, möge ihm der schärfste Sporn zur unablässigen Verfolgung seines Zieles seyn, und ihn bei Leibe nicht mit jener Selbstüberschätzung erfüllen, welchen ein erster günstiger Erfolg bei angehenden Schauspielern und Sängern nicht selten nach sich zu ziehen pflegt; und die mit der Stellung des Bühnenkünstlers sich um so weniger verträgt, als er in jedem Augenblicke den Launen, der Ungerechtigkeit des Publicums, den Schmähungen der Ignoranten und der Zurechtweisung der competenten Richter ausgesetzt ist.

Die übrige Besetzung der Oper durch Dlle. Lutzer und Hrn. Schober ist bekannt. Die privilegirte Barcarole wurde heute dreimal gesungen, außerdem fanden noch zwei Wiederholungen anderer Piecen und eine Fülle von Hervorrufungen Statt. Meyer.

Musikalisch-declamatorische Akademie.

Am 29. August d. J. veranstaltete im Schauspielhause zu Baden um die Mittagsstunde Hr. M. G. Saphir, zum Vortheile des Marienspitals und der neu gegründeten Kleinkinder-Bewahranstalt daselbst, eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung und humoristische Vorlesung. Der Andrang hierzu war so außerordentlich, daß sogar das Orchester für's Auditorium eingeräumt werden mußte, weßhalb auch die erste für die Production angekündete musikalische Piece (angeblich eine Ouverture für's ganze Orchester) wegblieb, und der k. k. Hofschauspieler Hr. Lucas mit dem herrlichen, die Veranlassung und die Tendenz der heutigen Zusammenkunft sinnig und tiefgemüthlich ausdrückenden Gedichte Saphir's: „Der Erde und des Herzens Quellen," die Unterhaltung begann. Die zweite Nummer war der „Wanderer," gesungen von Hrn. Staudigl. Wie Staudigl dieß „schönste Lied" unseres vaterländischen Barden Schubert singt, ist bekannt, und nicht bloß uns, es ist dieser sein Gesang bereits europäisch berühmt, und noch nirgends gehört worden, ohne wiederholt werden zu müssen, und so auch heute. Nach diesem declamirte die k. k. Hofschauspielerinn Mad. Rettich „den stillen Gang" von Saphir, welches Gedicht bei dem glühenden Vortrage um so mehr das Herz der Hörer ergreifen, erschüttern mußte, als es eine Begebenheit — (eine von den tausend rührenden Episoden, die des verstorbenen Kaisers Franz Majestät im rein menschlichen Gewande und tiefen religiösen Sinn als einen Vater seines Volkes erscheinen lassen) — behandelt, die sich hier an Ort und Stelle zugetragen hat. Und wahrlich kein Auge blieb hiebei ungetrübt, und nur der Schluß des Gedichtes, die Apotheose „des Vaters aller, auch des geringsten seiner Unterthanen" behandelnd, war es, der uns Zeit zur Sammlung gewährt, wo sonsten gewiß die allgemeine Rührung laut ausgebrochen wäre. Das hierauf folgende Musikstück: eine Concertant-Caprice für die Violine, mit Begleitung des Streichquartetts, gespielt und dem Vernehmen nach auch componirt von H. Hauser. Daßelbe, compilatorisch ähnelnd dem berühmten „Carneval von Venedig," war nicht geeignet, uns darzuthun, daß: „Paganini wohl todt, aber durch Hrn. Hauser ersetzt sey," wie uns einige Tagesblätter des Nordens glauben machen wollten. Es ist nicht zu läugnen, Hr. Hauser besitzt einen schönen, reinen, weichen, an's Herz sich schmiegenden Ton, besonders im Cantabile-Vortrage; nicht zu läugnen, derselbe eminire vor Vielen in der Bravour der Doppelgriffe und des Staccato, allein sein Flaggiolett, worin er sich heute vorzüglich gefallen wollte, gefiel uns nicht, es ist zu unsicher und ermangelt noch sehr des klaren Anklanges. Es mag seyn, daß die fast unleidliche Hitze und der im Hause lastende Dunst bedeutend auf seine Saiten und Hand gewirkt haben mochte, allein für den Hörer ist dieß wohl kaum eine Entschuldigung, wenn auch für den Kenner, und den Künstler stellt dieß jedenfalls in ein nachtheiliges Licht, weil es eine zu mangelhafte Beurtheilung der Umstände verrathet, die zum Gelingen seines Vortrages doch immer und gewiß in Anschlag genommen werden müssen. Das humoristische Gedicht: „Eisenbahn und Frauenherzen" von Saphir, vorgetragen von Mad. Fichtner, war von einer so schlagenden Wirkung, daß sich die lauteste Heiterkeit des ganzen Hauses bemächtigte, und zahllose Beifallszurufe die in ihrer Schalkheit meisterhafte Sprecherinn unterbrachen, welche auch, nachdem sie allgemein zur Wiederholung aufgefordert, eine herrliche Fortsetzung des Gedichtes über denselben Gegenstand, jedoch von einer andern Seite beleuchtet, nämlich: „Eisenbahn und Männerherzen," vortrug, und somit das vortreffliche Satyr-Gemälde ganz, und sammt seinem Pendant vor unseren Augen entfaltete. — Den Schluß der Unterhaltung bildete Hrn. Saphir's humoristische Vorlesung „Bademantelgedanken in verschiedenen Wärmegraden." Was Hr. Saphir in diesem Genre zu leisten vermag, ist weltbekannt und hat ihm, als einzig dastehend, allgemeinen Ruhm erworben; das jedoch müssen wir gestehen, daß die heutige Leistung in jeder Hinsicht zu den vortrefflichsten gehört, deren wir uns noch je zu erfreuen hatten. Noch zu erwähnen, daß alle Mitwirkenden laut und wiederholt applaudirt und gerufen wurden, erscheint uns, nachdem wir referirt, was und wie sie mitwirkten, ganz überflüssig.

Wie bereits erwähnt, war der Besuch überaus zahlreich, und beglückten nebst vielen hohen Herrschaften auch Se. kaiserl. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Carl die Versammlung mit Ihrer Gegenwart. Athanasius.

Kirchenmusik.

Sonntag den 29. August wurde in der Paulaner-Pfarrkirche auf der Wieden zum Kirchweihfeste Philipp Fahrbach's B-Messe aufgeführt. Wenn wir schon der Ansicht, welche Hr. Gottdank in Nr. 10 dieser Zeitung über diese Messe ausspricht, im Allgemeinen nicht beistimmen können, indem wir in derselben hauptsächlich den Character frommer Begeisterung entbehren, der mehr oder minder jeder Kirchencomposition innewohnen muß, so geben wir doch zu, daß Fahrbach's Messe Einzelnheiten enthält, die sich in Erfindung und Durchführung über die Mittelmäßigkeit erheben. Bei dieser Gelegenheit glauben wir die jungen Componisten nicht genug auf die hohe Bedeutsamkeit eines wahrhaften Kirchentonwerkes aufmerksam machen zu müssen. Ein Schlußsatz, der nach einer Reutter- oder Albrechtsberger'schen Fuge nachpatronirt ist, macht die übrigens triviale Composition noch zu keinem Kirchenwerke und man kann ganz wohl moderne Instrumentalstücke setzen, ohne den mindesten Beruf für geistliche Composition in sich zu fühlen.

Die Aufführung war, was das Instrumentale und Vocale anbelangt, unter der Leitung des Compositeurs zu loben. Die Direction bei den Violinen führte der Chorregent Hr. Glöggl. — Die Soloparten hatten (Sopran) Mad. Netrefa, als Gesang- und Claviermeisterinn vortheilhaft bekannt, (Alt) Dlle. Amalie Hoffmann, k. k. Hofopernsängerinn, (Tenor) Hr. Steiger und (Baß) Hr. Reichmann übernommen. Als Einlagen wurde a) zum Graduale eine Alt-Arie mit Violinsolo, componirt von Strebinger, von vorgenannter Altistinn und Hr. Fr. Heiß, absolvirten Zögling des Conservatoriums, mit vieler Präcision vorgetragen. Besonders gut nahm sich die volle und kräftige Stimme der Sängerinn in den weiten Räumen der Kirche

aus. b) Zum Offertorium das vierte von Cherubini, welches die obbenannte Sopranistinn höchst gelungen vortrug, aufgeführt. — Überhaupt zeigte sich im Ganzen ein kräftiges und gleichförmiges Zusammenwirken, auch war die Besetzung, namentlich der Blasinstrumente, zahlreicher, als sich von diesem Kirchenorchester erwarten ließ. — e.

Correspondenz.

(Steyr am 27. August 1841.) Das Wirken des hiesigen Musikvereins.

Wenn es auch ganz richtig ist, daß jedes Concert, in welches gegen Erlag eines bestimmten Entrées Jedermann der Eintritt gestattet wird, und sämmtliche dabei Mitwirkende, wenn sie auch Dilettanten sind, durch dieses öffentliche Auftreten einer kritischen Beurtheilung der gesammten so wie der einzelnen Leistungen unterliegen; — und wenn es auch richtig ist, daß gerade durch solche kritische Beurtheilungen die Sache nur gefördert wird: so wollen wir uns doch in Gegenwärtigem solcher gänzlich enthalten und nur von dem Wirken des Musikvereins in Steyr überhaupt sprechen. Dieses geht aber dahin: 1. Dem kunstliebenden Publicum von Steyr zeitweise musikalische Genüsse zu verschaffen, 2. fortwährend eine gute Kirchenmusik herzustellen.

Was den zweiten Punct betrifft, so darf sich Steyr in der That einer solchen rühmen, daß sie wohl mit denen selbst größerer Städte einen Vergleich auszuhalten vermöchte. Hinsichtlich des ersten Punctes aber müssen wir zum Lobe des Steyrer Musikvereins bestätigen, daß er diesem vorgesetzten Zwecke in der kurzen Zeit eines kaum vierjährigen Bestehens getreulich nachgekommen sey. Wir erinnern da unter andern an die Aufführung der Oper: „das Nachtlager in Granada“ — an die Executirung mancher älterer, selbst größerer Werke und an die neueren Producte, und machen dabei aufmerksam, wie immer gutes Altes und gutes Neues in vortheilhafter Abwechselung einem hinsichtlich seines Geschmackes gemischten Publicum geboten und so dem Hauptzwecke des Vereines: „Geselliges Vergnügen zu schaffen,“ zugestrebet wird. Zur Bekräftigung dieses aufgestellten Satzes mag eine beiläufige Aufzählung der in den beiden letzten Concerten gegebenen Tonstücke dienen.

Wir hörten: Die Ouverture zu „Don Juan,“ — Ouverture zu „Oberon,“ — Symphonie von Beethoven; — wir hörten die große Arie der Antonina aus „Belisar“ und zwei Duette aus „Il giuramento,“ aber auch ein Paar schöne Lieder von Schubert; — wir hörten die Variationen und das berühmte Tremolo von Beriot, — eben so Variationen und Air varié von Frenchome, und so auch Variationen für das Violoncello von Stransky; wir hörten auch das wunderliebe Trio aus As-dur von Mayseder und das aus D-moll von Reissiger.

Immerhin eine gute Auswahl; aber wenn wir nun da im Allgemeinen sagen: die Aufführung der genannten Tonstücke war eine durchaus lobenswerthe, und keines einzeln und besonders bezeichnen, da sie alle durch ordentliche Mitglieder des Vereines zur Aufführung gebracht wurden, so müssen wir doch mit den Piecen für Violoncello eine Ausnahme machen, indem wir diese einem freundlichen Gaste — dem Hrn. A. Seib aus Wien zu verdanken hatten. Aber auch da wollen wir nichts über Spiel, Vortrag und Kunstfertigkeit dieses auf seinem Instrumente ausgezeichneten Dilettanten sagen, — ist er ja doch als solcher dem kunstverständigen Publicum in Wien ohnehin bekannt, — sondern wir wollen ihm nur unsere freundlichen Grüße und den herzlichsten Wunsch nachsenden, daß er bald wiederkehren möge, um uns mit den zauberischen Tönen, welche er seiner Kniegeige zu entlocken versteht, zu entzücken.

Obwohl ich fast befürchte, ohnehin schon gegen die Tendenz Ihres Blattes gesündiget zu haben, so kann ich doch nicht unterlassen, am Schlusse noch eines Tonstückes zu erwähnen, mit welchem uns eben Hr. Seib bekannt gemacht hat. Ich meine: „Air original tyrolien varié“ von Jos. Stransky. Es ist dieses eine äußerst liebliche und dankbare Composition für das Cello, welche allerdings einen tüchtigen Meister in der Harmonie beurkundet. Das Thema ist wunderschön und allgemein ansprechend, besonders pikant die zweite Variation mit springendem Bogen, voll Tiefe und Empfindung ist das Adagio; der Schluß, wo das Thema in veränderter Harmonie wieder gebracht wird, macht sich äußerst brillant und effectvoll. Man sieht, daß die Composition von Einem ist, der das Instrument in seinem ganzen Umfange genau kennt, demselben nichts aufbürdet was dem Character desselben widerspricht, und der die Schönheiten dieses singenden Instrumentes wohl geltend zu machen versteht. Hr. Stransky wird sich den Dank aller Violoncellisten durch die Herausgabe dieser und mancher anderer seiner Compositionen, von denen, wie ich vernehme, der größte Theil noch im Manuscripte ist, erwerben; wir haben keinen Überfluß an gediegenen und zugleich gefälligen, diesem Instrumente vollkommen entsprechenden Compositionen. W. F———th.

(Linz.) Erstes Concert des Hrn. Giulio Briccialdi, Professor und Kammermusikus Sr. Majestät des Königs von Neapel. Sonntag den 22. August 1841.

Briccialdi ist einer aus den wenigen Auserwählten der Tonmuse unserer Ära, denen es gelungen ist, aus den geheimnißvollen Lettern der Kunst das Arcanum zu erlernen, wie sich die größte mechanische Fertigkeit mit einem zarten, seelenvollen Vortrage zu vereinen im Stande ist; er weiß es, die Seelen seiner Zuhörer in seinem Zauberkreise der lieblichsten Tonblumen zu bannen, die Gefühle im Herzen zu concentriren, die dem berechnenden Verstande seine kalten Beobachtungen verleiden, und ihn zwingen, wenigstens periodisch vor einer höheren Macht zu verstummen. Wenn das Mährchen von den Scheidegesängen des Schwanes wahr wäre, so müßten es solche Töne seyn, wie sie aus Briccialdi's Flöte kommen, solche sehnsuchtsvolle Liebe athmen, vor der der Stoicismus mit seinen felsenfesten Grundsätzen erröthend zurücktreten, und der Siegerinn huldigen müßte. Doch wozu ein Lob wiederholen, welches die Metropole der Kunst ihm in so reichlicher Fülle schon gespendet? — Sein Concert original ist der Sammelplatz aller Schönheiten, welche die Flöte, das der Liebe geweihte Instrument, zu entfalten vermag. Das süß Tändelnde weicht der weichen Klage, die sich endlich in das sanfte Entzücken einer beglückten zarten Seele auflöst. Es bot sich dennoch auch Gelegenheit dar, die Reinheit der chromatischen Läufe, die Sicherheit der ihre Lage wechselnden Töne, die Durchführung des Grundthemas im Staccato der höheren Octave, indeß selbes in den tieferen Tönen durch wellenförmige Triolenfiguren figurirt ward, kurz alle die technischen Kunstfertigkeiten eines Concertisten anzustaunen; doch wehte durch die Composition ein Geist; es war nicht auf das gewöhnliche Blendwerk abgesehen, es war ein durchaus sinniges und gediegenes Spiel. Bemerkenswerth ist auch die Art des Athemholens, welches so unbemerkt geschieht, wodurch das bei Flötisten, wie z. B. bei dem jüngst besprochenen Hrn. Ritter, so lästige Pfutschen, durch das Einströmen der Luft in das Mundloch der Flöte erzeugt, ganz und gar verschwindet. Die Composition selbst erhob sich nicht minder über die Flachheit derlei auf Effect berechneter Piecen, und das Thema ward, was uns bei einem Schüler des Südens besonders wunderte, so ziemlich gut durchgeführt. — Dasselbe gilt von den Orazioni brillanti von Frisch, und Orazioni von Fürstenau. Der Titel „Orazioni“ war uns für Variationen völlig neu; übrigens thut dieß nichts zur Sache, und wollten wir von der ursprünglichen etymologischen Beden-

tung des Wortes ausgehen, vermög welcher orazioni Reden wären, so könnte der Titel allenfalls als passend gelten, insofern ein gemüthlicher Vortrag selbe wirklich zu Reden umschuf, welche zum Herzen drangen. — Eröffnet ward das Concert mit einer seichten Ouverture von Kuffner im Rossini'schen Style, ausgeführt vom hiesigen Theaterorchester, welches auch sämmtliche Nummern begleitete. Als Nr. 3 trug Mad. Miklowicz-Heinefetter die bekannte Einlagsarie von Kreutzer zu Herold's „Marie," wie gewöhnlich gefühlvoll und richtig vor. Die Arie selbst ist eine Alltagscomposition von nicht großem ästhetischen Werthe; einige Violoncell-Imitationen geben ihr etwas Reiz, im übrigen scheint sie selbst auf der Bühne, mit allen dramatischen Beigaben ausgerüstet, von nicht zu brillanter Wirkung zu seyn. Nr. 5) Duett aus dem zweiten Acte der Oper „Norma," zwischen Adalgisa und Norma, vorgetragen von Mad. Heinefetter und Dlle. Eder, welches wir schon so trefflich hörten, und so oft, daß es beinahe zum Ekel führen muß, dieses Einerlei von auf- und abwogenden Terzen- und Sextengängen anzuhören; tritt dazu noch ein matter Vortrag, wie dießmal, so muß sich dieses unangenehme Gefühl noch steigern. — Trotz des günstigen Wetters fand sich dennoch ein sehr kleines Publicum ein. Soll man dieß der, durch den ungünstigen Erfolg des Ritter'schen Concertes herbeigeführten mißvergnügten Stimmung oder Mangel an Kunstsinn zuschreiben? — Der Succeß eines zweiten Concertes mag darüber entscheiden! **Z*.**

(Pesth.) Am 26. August wurde auf der Pesther Bühne die Oper „Fra Diavolo" gegeben. Mad. Baum trat als neuengagirtes Mitglied als Zerlina auf, und fand lebhaften Beifall.

(Prag.) Am 24. d. M. wurde die ewigjunge Oper Mozart's, „die Hochzeit des Figaro" zur vollen Zufriedenheit des versammelten Auditoriums gegeben. Alle Musikfreunde sind auf die Aufführung der Oper von Auber „Zanetta, oder mit dem Feuer spielen ist gefährlich," Text von Scribe, Übersetzung von Castelli, gespannt.

(Warschau.) In der hiesigen Kunstausstellung befinden sich zwei Violinen und eine Viola nach Antonius Straduarius, von Hrn. Fr. Kanigowski in Warschau verfertigt. Die Ähnlichkeit ist täuschend, indem selbst der Lack, diese letzte Probe der Echtheit, so rein und durchsichtig, so voll Feuer und so vereint mit dem Holze ist, wie es nur bei wirklichen Straduarien stattfindet.

(Brescia.) Mad. Pronzi de Begnis erntete in der „Anna Bolena," spärlichen Beifall. Nicht besser ging es dem zusammengestoppelten Ballete Serafini's „Attila" betitelt, trotz seiner glänzenden Ausstattung.

(Bergamo.) Am 14. August begannen die gewöhnlichen Vorstellungen des während des Marktes im Theater Riccardi stattfindenden Opern- und Ballet-Cyclus. Die „Puritaner" und „Sofia di Moscovia" von Monticini, wurden mit ziemlichem Erfolge gegeben; die Oper ist bekannt; die letztgenannte choreographische Composition keine der schlechtesten.

(Como.) Dlle. Assandoi, eine liebliche Schülerinn des Mailänder Conservatoriums, debütirte in der „Gemma di Vergy" mit ehrender Anerkennung.

(Paris.) Dlle. Stoltz ist von ihrer Unpäßlichkeit genesen und in der Favorite aufgetreten. Der Erfolg war glänzend. Der Zwist zwischen der Theaterdirection und dem Tenoristen Poultier ist beigelegt, und der letztere wird nach seinem Wunsche im „Tell" debutiren. — Géraldy wird Gesanglehrer im Conservatorium zu Brüssel werden; der berühmte Fétis schrieb ihm bei dieser Gelegenheit nachstehende schmeichelhafte Zeilen: „La belle école que vous y avez établie et les résultats heureux, que vous avez obtenus avec le peu d'éléments qui ont été mis à votre disposition, vous rendent digne dans tous les rapports de cette marque de confiance etc." — Es heißt, M. Berryer werde die Sache des Bernhard Latte vor dem königl. Gerichtshofe gegen Victor Hugo vertreten. — Die HH. Ernst und Carl Meyer sind nach Baden gereist, um dort Concerte zu geben.

(Toulouse.) Das Concert der Mad. Damoreau füllte alle Räume des großen Theaters mit entzückten Zuhörern.

(Lucern.) Bei dem dießjährigen Musikfeste wurden die Oratorien „die letzten Worte Christi" von Spohr und „Christi Himmelfahrt" von Neukomm und eine große neue Ouverture von Lindpaintner aufgeführt.

Geschichtliche Rückblicke.

31. August

1748 wurde zu Schlitz Johann Jäger geboren, der im vorigen Jahrhundert als einer der ersten Violoncellvirtuosen allgemeine Bewunderung auf sich zog. Auch als Hautboist und Waldhornist war er sehr geschätzt.

1792 wurde zu Berlin Emanuel Christian Langbecker geboren. Er hat sich besonders als Forscher auf dem Gebiete des evangelischen Kirchenliedes und der evangelischen Choralmusik sehr vortheilhaft bekannt gemacht. Gegenwärtig ist er Mitherausgeber des „christlichen Liederschatzes."

1. September

1653 wurde zu Nürnberg der große Organist Johann Pachelbel geboren. In den Jahren 1670 — 1675 erhielt er die Stelle eines Vicars des Organisten an der Stephanskirche in Wien und legte hier den Grund zu seinem nachmaligen Rufe. Man ehrt ihn als einen Verbesserer der Kirchenmusik und als einen der Ersten, welcher in Deutschland die Ouverturenart auf dem Claviere eingeführt hat. Componirt hat er sehr viele Werke.

1803 wurde Carl Ferd. Lickl, Tondichter und Virtuoso auf dem Pianoforte, zu Wien geboren.

1804 wurde zu Königsstein in Sachsen Ernst Julius Otto geboren. Er ist einer unserer talentvollsten und tüchtigsten jüngern Componisten, dessen Werk eine höhere, echt kunstgemäße Richtung zeigen und Geist und Leben athmen. Weinlich und Fr. Uber ertheilten ihm den Unterricht in der Composition.

2. September

1800 wurde zu Waitzen in Ungarn Franz Rosner geboren. Capellmeister Stünzel zu Pesth unterrichtete ihn im Gesange, und Preindel zu Wien bildete ihn vollkommen aus. 1820 machte er als Tenorist im Entreacte auf der Leopoldstädter Bühne zu Wien seinen ersten Versuch, den ein glänzender Erfolg krönte. Seit 1833 ward er als erster Tenorist bei der k. Oper zu Stuttgart engagirt. Sein Name ist eigentlich Rosnick.

1761 wurde zu Beverkesa im Bremischen Peter Nicolaus Petersen geboren. Er war einer der größten Flötisten seiner Zeit, der auch viel zur Verbesserung seines Instruments beigetragen hat, namentlich durch einen Zug, mittelst dessen das äußerste Piano möglich wurde.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 843, 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 106 Samstag den 4. September 1841.

Bernhard Romberg.

Eine Skizze.

Romberg ist nicht mehr. Die beste Amati brach vor einem Jahre zusammen, als der gelbe Genueser Paganini starb, und das wundertönigste Violoncell zerfiel in Hamburg, als der Nestor der Cellisten zum Finale seines Lebens kam. Am 10. August flog der böse Todesengel Astaroth in die alte Hansestadt, und unter seiner Sense verblutete das müde Herz des 72jährigen Greises, der Euterpe Schwester nannte. In keiner Stadt, die gut musikalisch gesinnt ist, erklang die Kunde seines Todes, ohne daß hundert Augen naß und alle Tempel der Tonkunst mit Flören behängt wurden. Und so ziemt sich's am Grabe einer Nachtigall, die auf ihrer Südfahrt ins bessere Leben halb Europa durchflog, und wo sie weilte, die alte Sage vom ewigen klangreichen Lenze der Kunst zu einer neuen Wahrheit sang.

Romberg's Lebensgeschichte ist einfach. Keine Schicksalsstürme durchbrausten den Tempel darin, darin er der Muse opferte, keine blutige Scene unterbrach das rhythmische, harmonische Gleichmaß seiner Tage, und keine schaurigen Märleins, wie jene von den Kerkertagen des Genuesers, werfen finstere, unheimliche Schatten in die Geschichte seines Lebens und Wirkens. Bernhard Romberg war der geniale Sprößling einer Familie, deren Namen in der Kunstgeschichte mit silbernen Lettern verzeichnet wurde, bis sein unsterblicher Ruhm Gold zu diesen Lettern zu verwenden befahl. Er erblickte im März 1770 zu Dinklage im Hochstifte Münster das Licht der Welt. Sein Oheim Gerhard Heinrich Romberg, ein tüchtiger Clarinettist und Musikdirector zu Münster, so wie sein Vater, gleichfalls ein trefflicher, gründlicher Virtuose, sorgten für seine musikalische Bildung mit demselben richtigen Tacte, mit dem die alte Lerche ihre Kleinen im Gesange, der müde Aar den jungen Adler im Sonnenfluge unterrichtet. Schon in früher Jugend durchzog er mit seinem Vetter Andreas das deutsche Vaterland, und die Sage von den Dioskuren erhielt durch diese Wunderkinder ein Seitenstück in den Annalen der Tonkunst.

Im Jahre 1800, wenn mich anders das Gedächtniß nicht triegt, verheirathete sich Andreas, verließ Paris und begab sich nach Hamburg. Von dieser Stunde blieb die deutsche Nachtigall einsam in der Seinestadt, wurde für einen genialen Menschen gehalten, und erhielt dieserhalb die Stelle eines Professors des Violoncells am Conservatorium zu Paris. Doch ihr angeborner Hang zum freien Waldleben siegte bald über jede pecuniäre Rücksicht, und so treffen wir Romberg bereits nach drei Jahren in Hamburg, die Ohren entzückend und die Herzen berauschend.

Im Jahre 1805 folgte er einem ehrenvollen Rufe nach Berlin, und die königl. Capelle pries sich glücklich, ihn an ihrer Spitze zu sehen. Als aber Spontini, der Mann der Orden, erschien, und die alte Anekdote von der lakonischen Antwort eines Musikdirectors auf die Frage, ob Beethoven auch Orden besitze: »Beethoven braucht keinen Orden,« auch auf Romberg angewendet wurde, legte Romberg, aller Fehde fremd, seine Stelle nieder, und wieder wurde die Welt seine Heimath, und jedes Ohr und Herz sein freudiges Echo.

Es ist hier nicht der Ort, alle Städte Europa's tabellarisch aufzuführen, die der musikalische Tourist durchzog, und die Lorbeern zu wiegen, und das Gold zu zählen, das er mit seinem Bogen erwarb, es genügt zu sagen, daß der Ruhm ihm als Schatten folgte, und wie der natürliche, am Abende des Lebens immer größer, immer riesiger wurde.

In frühern Zeiten pflegte er die Tonstücke seines Lieblings Pleyel zu spielen, in den letztern, reifern Jahren war sein Notenpult das Gedächtniß, und seine Partitur die Phantasie. Wenn es möglich wäre, in Fleisch und Blut übergegangene Volksmelodien populärer zu machen, Romberg hätte dieses Problem durch seine wundervollen Variationen über derlei Volksgesänge sieghaft gelöst. Schwächer waren seine Opern; das Violoncell war das Schwert, das ihn von Triumph zu Triumphe führte, es war sein Athemholen, und daher nothwendig und so geschätzt wie dieses. Kein Cellist vor ihm wußte dieses Instrument so meisterhaft handzuhaben wie er; er kannte es so genau wie die ewige Maria, die schöne Malibran, den Umfang ihrer Glockenstimme, und nur ein sterbender Schwan hätte mit ihm an Seele und Reinheit des Tones wetteifern können.

Den Rest seines klangreichen Lebens verbrachte er theils

in Berlin, theils in Hamburg. In der letztern Stadt überraschte ihn, wie bereits gesagt, der Todesengel, und Paganini rief in der andern Welt, als er seinen würdigen Nebenbuhler erblickte, auf die Malibran weisend: »Die Klangtriarchie ist gestorben! Nun singt niemand mehr auf Erden!«

Die Cachucha.

Eine Liebesgeschichte in Briefen.

Neuyork am 10. Hornung 18..

Theurer Alfonso!

Die persische Glücksgöttinn spielt mit meinen Haaren. Du kennst ja die Sage der alten Mauren, und wirst mich daher nicht bemitleiden. Im Gegentheile, deine Seele jauchzt! Du weißt so gut wie ich, daß besagte Person, aus Schiras gebürtig, die unbedeutende Höhe des Dhavalagiri, des höchsten Berges der Welt, erreichte, und nun mit „sublimi sidera vertice“ ohne hinabzublicken die Welt durchschreitet, zeitweise in die Tiefe greift, das erfaßte Glückslied bei den Haaren in die Höhe, auf den Gipfel des Berges hebt, und es — später wieder in die Tiefe schleudert. Mich hat sie noch bei den Haaren. Ich habe das Ziel meiner Wünsche erreicht, und genaue Bekanntschaft mit der Perserinn gemacht. Diese meine Perserinn ist eine reiche dicke Witwe dieser Stadt, welche einen Reiz d. i. die ungemeine Fettmasse und über eine Million Dollars besitzt. Ich bin dermalen ihr Secretär, ihr Buchführer, ihr Factotum, ihre rechte Hand. Ich lebe stark der Überzeugung, daß sie mich in Kürze befördern und zu ihrem Herzen machen wird; aber der Mensch muß nicht von Allem haben, und so verzichte ich im vorhinein auf die Fettplantage. Dieses Verzichten kostet mich übrigens keinen guten Groschen. Lebt doch in meinem Herzen das schöne Bild deiner holden Schwester Estrella! Gedenke ich doch stets der griechischen Tänzerinn, welche über die Rosen des Thales Tempe flog, ohne sie zu knicken, wenn ich mich an die süßen Abende erinnere, wo sie in meinen Armen nach der glühenden Cachucha zusammenbrach wie eine Liane in den Zweigen der Palme. Schöner Stern von Sevilla, du wurdest für mich zur Sonne, die nie untergeht wie die Sclavinn Josua's, und die Ruhe, „die in deines Auges schwarzem Meere ertrank,“ finde ich erst wieder — zu deinen Füßen! Tausend Küsse, schöne Estrella! Lebe wohl, Bruder.

Dein Fernando.

Sevilla am 10 October 18..

Saumseliger Fernando!

Meine Schwester weint, und jede Thräne wirkt wie Gift auf die Blumen meiner eigenen Freude. Die verdammte Witwe! Freund, der Liebe Rosenkette ist gewichtlos wie Düfte; goldene Ketten wiegen schwerer — als Fett. Die Fettplantage scheint dich stark zu beschäftigen, sonst wüßte ich mir dein Stillschweigen nicht zu erklären. Oder solltest du krank seyn? Daß es der Himmel verhüthe! Schreibe bald, ende die Verzweiflung meiner Schwester und die Besorgniß

Deines Freundes
Alfonso.

Neuyork am 17. November 18..

Mein Freund!

Ich erwarte mit jedem Tage einen Brief voll Vorwürfe. Ich beantworte ihn im voraus mit dem alt-lateinischen Spruche: „Tempora mutantur et nos mutamur in illis.“ Der Mensch ist sich doch selbst der Nächste. Ich bin mir sehr nahe, Spanien ist sehr weit. Doch wozu diese Umschweife? Das Glück winkt; ein Narr, der diesem Winke nicht folgt! Ich will sprechen wie ein Mann. Du weißt, daß ich von meiner Dienstherrinn abhänge, und im Falle einer Entlassung nicht so leicht eine andere Stelle finden dürfte. Freilich ist meine Ersparniß nicht unbedeutend; aber wer aus der Wüste des Mangels zu den Fleischtöpfen Egyptens gelangte, spielt nicht gern cheval de retour. Diese Entlassung wird nun nicht erfolgen, denn es hängt bloß von meiner Einwilligung ab, um ein Engagement für das Leben zu schließen. Die Witwe liebt mich, und ich werde sie heirathen — weil ich muß. Bitte Estrella, daß sie mir verzeiht. Glück und Sonnenschein auf ihre Wege! Kann ich dir sonst nützlich werden, so verlange; was du forderst, ist, wenn es anders möglich, in demselben Augenblicke erfüllt.

Dein Freund
Fernando.

Sevilla am 20. Hornung 18..

Treuloser!

Ich schreibe dir insgeheim, denn mein Bruder würde, fände er den Brief, dieß letzte Schreiben der Liebe in tausend Stücke zerreißen. Vorwürfe erwarte nicht. Ich habe dich, weiß Gott, geliebt, wie eine Spanierinn zu lieben vermag. Das hast du in früheren Tagen erfahren, und mit freudig bebenden Herzen erkannt. Ich liebe dich aber heißer, als sonst Spanierinnen lieben. Sonst würde ich mit dem Dolche in der Hand den Namen deiner künftigen Gattinn aus deinem treulosen Herzen streichen! Ich liebe dich so sehr, daß ich geduldig und ohne Thränen den unsäglichen Schmerz deines Verlustes ertragen will, weil ich weiß, daß du glücklich bist. Lebe wohl, und möge dir ein anderes, nordischkaltes Weib den Himmel schenken, in den dich Estrella zu führen hoffte! Meine Rache wird deine neue Seligkeit nicht trüben; aber wenn du im Schatten hoher grüner Plantanen, gewiegt von den Armen des Glückes, an die vergangenen Tage zurückdenkst, so gönne eine freundliche, freudige Erinnerung den Küssen, dem Tage deiner ersten Liebe! Ich hätte so gern die Cachucha durch das Leben mit dir getanzt, und nach den wilden und doch schmachtenden, leidenschaftlichen und doch hingebenden Touren des altspanischen Tages an deiner Brust träumen mögen von der Ruhe — im Jenseits!

Ewig Deine
Estrella.

Neuyork am 8. Mai 18..

Herr Redacteur!

Senden Sie gefälligst in das Thal von Roknabad, wo die Rosen erfunden wurden. Lassen Sie dort einen Schmetterling fangen, und seine Flügel in Sherbet tauchen; dann erst bin ich im Stande zu schildern, was mein Auge in Dschinnistan erblickte. Gestern ist die todte Märchenwelt lebendig geworden, die Urwälder Amerika's haben Besuch aus Europa bekommen, die schönste, leichteste Sylfide, die jemals gelebt hat, lebt und leben wird, Dlle. Fanni Elßler, ist auf unserer Bühne aufgetreten. Ihre Schuhe sind aus Licht gefertigt, denn sie ist schneller als der Blitz, ihre Füße sind aus Rosendüften gewoben, sonst könnte sie unmöglich wie jene griechische Tänzerinn über Rosen schweben, ohne sie zu knicken, ihr Kleid ist die Anmuth, ihr Mund ist der Thron der Liebesgöttinn, ihr Blick ein Spiegel, der jeden selig macht, der sich darin erblickt. Sie wollen wissen, wie sie tanzt? Sie tanzt ja nicht, sie fliegt! Ihre Heimath ist die Luft, wo die Peri's wohnen, und nur zeitweise setzt sie die Fußspitze auf die Erde, um zu sehen, wie es bei uns schwerfälligen Menschenkindern zugeht. Ich kann ihnen nicht mehr sagen, als daß sie unserer hiesigen Aristocratie financiare die Dollars aus der Tasche und das Herz aus der Brust getanzt hat. Der Glanzpunct ihrer Leistung war der spanische Nationaltanz, die Cachucha. Sie tanzte ihn buchstäblich auf Lorbeern und Rosen, die ihr auf die Bühne geschleudert wurden. Im ganzen Theater war kein einziger Mensch bei sich, alle lagen im Geiste zu Fanni's Füßen. Am tollsten geberdete sich ein hier domicilirender Spanier, dessen Namen mir entfiel

Es geht das Gerücht, daß er seine Braut, eine steinreiche Witwe, verlassen, und vom Heimweh ergriffen in sein Vaterland zurückkehren will. Bei der nächsten Vorstellung der Sylphide einen ausführlichen choreographischen Bericht, wenn ich anders bis dahin meinen Verstand wieder gefunden habe. Genehmigen Sie ꝛc.

Ihr verrückter Referent
Johnson.

Neuyork am 18. Mai 18..

Theure Estrella!

Mein Engel! Der böse Zauber des Mammons ist zerstoben, und mein Herz weist als eine umgekehrte Magnetnadel wie früher nach Süden, nach Sevilla! Frage mich nicht, wie es gekommen; genug, die verächtlichen Bande der Habsucht sind zerrissen, und das nächste Schiff, das nach Europa fährt, trägt einen reuigen Sünder in die Heimath, in das Land der Liebe, das er bald aufgeopfert hätte, um dem goldenen Götzen der Gewinnsucht zu dienen. Wirst du mir verzeihen? Ich hoffe, denn Hoffen ist das Athemholen der Liebe. Tausend Küsse, Sonne meines Lebens! Hörte ich doch bald wieder die süße Tanzweise meiner Heimath!

Ewig dein
Fernando.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 31. August hatte die Aufführung von Rossini's „Moses" nach der neuen Bearbeitung Statt. Über den Werth dieser, das Oratorium so nahe berührenden, dem deutschen Geschmacke so offenbar sich zuneigenden Oper, unstreitig eines der besten Producte des Meisters von Pesaro, ist längst schon entschieden worden. Es ist eine echte Musik des alten Testamentes, ein treuer Commentar jener unverwüstlichen Geschichte, jener göttlichen Epopee, welche dem menschlichen Herzen durch nichts entrissen zu werden vermag. In dem großen Ensemble des zweiten Actes, während der Finsterniß, hat Rossini allein mehr Kraft und Ausdruck entwickelt, als die neueren italienischen Compositeure in einem Dutzend ihrer Opern. Und vollends die Schluß-Preghiera! Wo findet man schnell solch eine Fülle von gediegener Kraft und reizender Lieblichkeit beisammen? Es herrscht doch eine immense Kluft zwischen Rossini's gereifteren Producten und dem modernen Geleier der „italienischen Schule," als deren Gründer er stets genannt wird; und diese Kluft äußert ihre Wirkung auch sehr merklich auf unsere Sänger, welche sich bei Rossini'schen Opern wie in einem fremden Elemente sehen, und mühselig darnach ringen, das allzu Gewohnte abzuschütteln, jenen so singbaren Floskeln der jetzigen Methode zu entsagen, und sich auf unwegsamerem Pfade gleich rüstig fortzubewegen. Einen eclatanten Beweis hiefür gab die heutige Aufführung des „Moses," wo die ungewohnte Fügung des Satzes den Sängern bedeutende Hindernisse entgegenwarf. Von Staudigl als Moses konnte man sich wohl im voraus etwas Classisches, Gediegenes vorstellen, und er erfüllte seine Aufgabe auch mit allem Aufwande seiner Kunst. Zwar nicht mit jenem imponirenden Äußeren begabt, wie es Marini war, und wie es des Effectes halber ungemein zweckentsprechend wäre, sucht er doch im Gesange vergebens einen Rivalen. Man kennt ja Staudigl's Kunstvollendung in dem getragenen feierlichen Gesange, dieses schöne, kraftvolle, strömende Organ, welches uns in seinem Orovist und Sarastro so oft erschüttert hat. Wie allgewaltig wirkte es heute wieder, wie seelenvoll und wahr! Man hätte den ganzen Abend hindurch nur ihn und ihn allein hören wollen.

Die übrigen Parthien waren durch unsere ersten Künstler besetzt, nämlich die HH. Schober und Erl, Mad. van Hasselt-Barth und Dlle. Caroline Meyer. Dennoch fand noch kein inniges, strenggeregeltes Zusammenwirken Statt, ein Umstand, den wir der ersten Aufführung wohl zu gute halten müssen, den wir aber bei deutschen Sängern weit öfter zu bemerken Gelegenheit haben, als bei italienischen, selbst wenn letztere nur einen zweiten Rang einnehmen. Es lag noch nicht das gehörige Feuer, der nothwendige Pulsus in dem ganzen, welcher geeignet gewesen wäre, den Zuhörer bis an's Ende über dem Niveau der Abspannung und Erschlaffung zu erhalten. Ein weiterer Übelstand, den wir wohl im Namen des ganzen Opernpublicums an's Licht stellen müssen, ist die Abhaltung des Getänzels und Balletwerkes, welches, wenn auch immer ein ursprüngliches Accessorium dieser Oper, dennoch unpassend, abgedroschen und langweilig ist, und die Dauer der Oper ungebührlich über die zehnte Stunde verlängert, dabei aber noch unstreitig den nachtheiligsten Einfluß auf die noch übrige Hälfte der Oper nimmt, bei der sich die bereits angeregte Schläfrigkeit nur mit harter Mühe verbannen läßt. Daher kam es auch sicherlich, daß die Preghiera im letzten Acte, obgleich brav executirt, keinen Beifall erregte, und dieser nur durch das pompöse Finale des zweiten (eigentlich des dritten) Actes aufgerüttelt werden konnte.

Wir können nicht schließen, ohne der trefflichen Leistung der so fleißig fortschreitenden Dlle. Caroline Meyer zu erwähnen, welche sich dießmal mit Staudigl in den Erfolg des Abends theilte. Mad. van Hasselt-Barth sang stellenweise mit gewohnter Künstlerschaft; das gar zu häufige sotto voce und Zurückhalten des Tempo, beeinträchtigte ihre Leistung merklich, zudem schien sie an dem heutigen Abende auch nicht sonderlich disponirt zu seyn. Wir hoffen, daß nach Ausgleichung aller Unebenheiten diese Oper, wie sie es verdient, volle Anerkennung und häufigen Zuspruch erlangen werde. Meyer.

Correspondenz.

(Linz.) Zweites und letztes Concert des Hrn. Giulio Briccialdi, Professors und Kammermusikus Sr. Majestät des Königs von Neapel. Donnerstag den 26. August 1841.

Es ist ein wehmüthiges Gefühl, in einen Concertsaal zu treten, in dem ein Kunstmatador von so ehrenvollem Rufe, wie er Hrn. Briccialdi voranging, der sich durch sein erstes Concert schon als wahrhaften begeisterten Künstler erwies, ein zweites Concert gibt, und den Saal von wenig mehr Publicum betreten zu sehen, als das erste Mal. — Hr. Briccialdi mag sich nur in dem von begeisterten Wohlgefallen an seiner herrlichen Production entsprungenen Beifallszurufe eines ganz kleinen aber kunstverständigeren Publicums entschädigt finden. — Hr. Briccialdi zu rühmen, bedarf's wohl nichts mehr; es fehlen uns auch dazu die Worte! Hat er uns im ersten Concerte bis in das Innerste der Seele gerührt, so riß er uns im zweiten durch seine Phantasien über Motive aus Mercadante's „Giuramento" und Nicolai's „Templario" und eine dritte über ein uns unbekanntes Thema zur Bewunderung und Entzücken hin, ohne daß dadurch der Tendenz der Tonkunst, der Wirkung auf den Geist- und Gefühlsmenschen ein Eintrag geschah. Mit Einem Worte, Briccialdi ist für uns auf diesem Instrumente das Ideal der Vollkommenheit in psychischer wie technischer Hinsicht. Möge er an andern Orten die verdienten Lorbeern einernten, die wir zum Kranze ihm zu flechten so wenig verdienen. Als Beigaben hörten wir: die das Concert eröffnende, gut vorgetragene Ouverture zu Mozart's

lieblicher Oper: „Cosi fan tutte.“ Eine Arie aus „Othello,“ von Hrn. Stigheli gesungen, in deren Geist wir nicht einzudringen vermochten, so trefflich ihre Wirkung auf der Bühne seyn mag. Die Arie der Antonina aus der Oper „Belisar“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Eder. Dießmal hielt sich Dlle. Eder von dem im ersten Concerte gemachten Vorwurfe fern, sie trug diese Piece mit mehr Feuer, mit kräftigerer Stimme und mit mehr Rücksicht auf Accentuation vor. Eben so im Duette aus derselben Oper zwischen Irene und Belisar (Hrn. Clement). Wir haben diesen Sänger schon in früheren Blättern in dieser Oper besprochen, und halten es daher für unnöthig, weiters darüber zu sprechen, nur trug er dießmal die Stelle „das Augenlicht das ich verloren,“ recht innig und gefühlvoll vor; im Übrigen war das schon einmal gerügte Ziehen und Ineinanderfließen der Töne wieder sehr bemerkbar; allerdings sollen sich die Töne ineinanderschlingen, jedoch nicht, so zu sagen, verwischen, wie Farben, die zu schnell aufgetragen werden, ehe die Grundfarben noch getrocknet, wenn wir uns dieses Gleichnisses zur Verdeutlichung bedienen dürfen. Bei Gelegenheit dieses Berichtes wollen wir schlüßlich einen Blick auf unser Opernrepertoire lenken: den 25. August ging zur Benefice des Tenoristen Hrn. Stigheli Boieldieu's „weiße Dame“ in die Scene, und zwar mit ziemlich lohnendem Erfolge. Dlle. Eder (weiße Dame) sang zur Zufriedenheit, eben so Mad. Heinefetter, Pächter Dicksons Weib. Hr. Dolt (Dickson) machte seine sonore Stimme auf glückliche Weise geltend, Hr. Schütky (Gaveston) erfreute uns mit kräftigem Gesange. Der Beneficiant trug manches nicht übel vor, forcirte jedoch zuweilen etwas zu viel, sein Spiel war nicht am besten. Die Chöre leidlich. Orchester gut. An diese Oper schließt sich den 27. d. M. „das Castell vor Ursino“ (Beatrice di Tenda) von Bellini, eine oftmalige Reprise.

K *.

(Brüssel.) Am 18. August wurde die „Favorite“ mit großem Erfolge gegeben. Laborde, Canaple, Léon und Mad. Julian hatten die Hauptrollen.

(London.) Der Director der Oper, Laporte, hat eine Verlängerung der Privilegien auf Opernvorstellungen zur Vergütung des Schadens erhalten, welchen er durch die Parlamentswahlen erlitten hatte. Mad. Löwe ersang sich im „Marino Faliero“ neue Lorbeern.

(Paris.) In der komischen Oper wurde „die Großmutter,“ komische Operette in einem Acte von Boieldieu, Text von Saint-Georges, gegeben. Der Name genügt Boieldieu, um den Werth der Musik zu verbürgen, um den Erfolg der Vorstellung zu garantiren. — Der Sänger Firmin fiel in der Rolle des Daniel du Chalet durch. — Der Ausschuß der dramatischen Schriftsteller unterlegte dem Ministerium des Innern nachstehende drei wichtige Puncte zur Entscheidung: 1) Vorlegung eines Entwurfes zur Regulirung der Censur dramatischer Werke. 2) Feststellung der Rechte des Verfassers bei der königl. Akademie. 3) Errichtung eines dritten Operntheaters. Spätern Nachrichten zu Folge wurde der erste Punct auf's Neue der Berathung des Staatsrathes überantwortet, der zweite einer speciellen Commission der Theaterdirectionen unterlegt, endlich der dritte dahin entschieden, daß Hr. Antenor Joly einstweilig sein Titularprivilegium behalten solle. — Mad. Launer — als Verlagshandlung der sämmtlichen Werke Haydn's — gewann den Prozeß rücksichtlich der berühmten Sonate, welche Haydn der Gattinn des Generals Moreau dedicirte. Ihre Erben hatten dieselbe als einen Nachlaß vindicirt, indem sie sich auf einen eigenhändigen Widmungsbrief des Tonkünstlers an die genannte Dame stützten. Da aber diese Sonate bereits in Deutschland seit Jahren im Stich erschien, so ließ dieser nicht stichhältige Grund die Erben in Stich. — Die Gebrüder Franco-Mendes sind nach Holland gereist, um dort mehrere Concerte zu geben. Hr. Numa Lafont hat eine neue treffliche Übersetzung der „Norma“ geliefert. Musard erfreute die Tanzfreunde mit zwei herrlichen Quadrillen aus der „Gisella.“ Sie sind bei J. Meissonier (rue Dauphiné) um den Preis von 40 Fr. 30 C. C. M. zu haben. — Der Violinist Tingry ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt. — Bei Challiot (rue Saint Honoré) erschienen vier Gesänge von Desvignes: „la Prière à la Madonne,“ „la Danse des fées,“ „l'Etrangère,“ „les trois soeurs, le trois matelots,“ welche allgemeinen Beifall fanden.

(Neu-York.) Dlle. Ober (mayer) ward durch das auf Cuba ausgebrochene gelbe Fieber, dem einige Mitglieder der dortigen Operngesellschaft als Opfer fielen, gezwungen, ihrem dortigen Engagement zu entsagen, sie hat sich mit dem Maestro Rossi hieher gewandt, und wird nächstens eine Verbindung für's Leben eingehen, nämlich des Letztern Gattinn werden.

Denkwürdiges.

Unter den mancherlei Denkmahlen für Musiker ist jenes des Cantors Rudroff zu Marienburg gewiß nicht uninteressant. Es ist dort nämlich ein Gerippe dargestellt, welches auf eine Notentafel deutet und zwar auf die Finalpause. — Der hat ausgesungen!

Bunterlei.

(Dr. August Kahlert, Professor der Universität in Breslau) ein ausgezeichneter musikalischer Schriftsteller, befindet sich gegenwärtig in Wien.

Geschichtliche Rückblicke.

3. September

1708 starb der Schuldirector zu Zschopau Christian Liebe, dessen Ruf als Organist durch ganz Deutschland reichte.

1786 starb der Capellmeister an der Kirche St. Maria Maggiore zu Rom, St. Pesci, von dessen Werken jedoch keines bekannt geworden ist.

4. September

1719 wurde zu Teuschbrod in Böhmen Cajetan Mara geboren. Als Priester des Augustiner-Ordens ward er zuerst Musikdirector an der Ordenskirche seiner Vaterstadt, späterhin an St. Wenzel in der Neustadt zu Prag, wo er zu seinem Studium über 300 Partituren von Messen großer Meister abgeschrieben haben soll. Er hatte ein herrliches Orgelspiel, zog viele tüchtige Schüler, und componirte für Kirche und Kammer. 1788 starb er.

1785 wurde Wenzeslaus Plachi, als Clavierspieler und Organist so wie als Componist vortheilhaft bekannt, zu Klapatowitz in Mähren geboren.

Berichtigung.

Im Blatte Nr. 105 dieser Zeitung vom 2. d. M. unter dem Artikel „Kirchenmusik“ dritte Zeile von unten soll es statt Fr. Heiß — Fridolin Seiß heißen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 84?, 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 107 Dienstag den 7. September 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

B. Tempo.

Einen speciellen Ausdruck im Character der Tonbewegungen bildet das Tempo. Welches Tempo soll ein Tondichter wählen, um die characteristische oder formelle Schönheit eines Tonstückes zu heben? Die Antwort von den Tonpractikern lautete bisher hierüber ganz einfach und bündig: Jeder Tonkünstler fühlt schon in sich, welches Tempo er zu nehmen habe. So bequem eine solche Norm im Gebiete der Musikwissenschaft wäre, und so erfreulich und lobenswerth eine solche innere Zuversicht klingt, so hat sie doch keine so extreme Haltbarkeit. Das Zeitmaß oder die Bestimmung des Grades der Geschwindigkeit oder Langsamkeit der Bewegung der in ein organisches Ganzes verwebten Töne (das Tempo) ist nicht bloß durch die Subjectivität des Tonkünstlers oder Tondichters bestimmt, d. h. es kann nicht bloß das vorherrschende Gefühl des ausübenden Künstlers, oder die vorherrschende momentane Idee des Tondichters gleichsam auf mechanisch-mathematische Weise die Art der Aufeinanderfolge von Tongebilden ein- für allemal und unbedingt vorschreiben, sondern wird auch auf eine objective Weise beschränkt, d. h. der Inhalt und Character des Tonstückes, selbst die Tonart, die Qualität des zur Ausführung bestimmten Instrumentes, der Zustand der zu Gebote stehenden musikalischen Kräfte modificiren auf mannigfache Weise das zu wählende Tempo. Vorübergehende Affecte und Leidenschaften, bestimmte Seelenzustände bestimmen schon sehr oft auf subjective Weise die Wahl des Tempo, welches für den Ausdruck von großer Wichtigkeit ist. Plutarch behauptete schon, daß alle Musik hauptsächlich beruhe auf Fröhlichkeit, Betrübniß oder Enthusiasmus, und Aristides Quintilian läßt sich ähnlicher Weise von einer fröhlichen oder ruhigen Stimmung zur Musik vernehmen. Diesem entsprechen die allgemeinen Bezeichnungen: Adagio, Andante und Allegro. Welche Unterabtheilungen dieser drei Hauptbewegungen ließen sich nicht classificiren, vom Larghetto und Flebile, Maestoso und Andantino bis zum Spirituoso und Presto, und viel reicher nun noch und voll unnennbarer Schattirungen selbst in einzelnen Tactgliedern gestalten dieselben sich in der Praxis des gefühlvollen Tondichters, dem sich hier wiederum ein neues höchst wirksames Mittel darbietet zur klaren Gestaltung seines Innern. Das Lento und Andante entspräche dem phlegmatischen, das Grave, Largo, Adagio assai, Adagio di molto den Bewegungen des bedächtigen, melancholischen Temperaments. Des Sanguinikers Grundstimmung ist das Rondo scherzando; Wechsel der Laune im Tempo di Menuetto, Allegro, Presto; dessen innigere Gefühle würden sich darstellen im Tempo giusto, Allegretto, Andantino, der Cholериker aber stürmt im Allegro agitato, Vivace assai, Presto, Furioso dahin. Die mannigfaltigsten Nuancirungen psychischer Zustände lassen sich durch die Art der Fortbewegung der Töne ausdrücken; ja es kann das herrschende Zeitmaß vom vortragenden Künstler auf verschiedene Weise unterbrochen werden, oft wird es vom Tondichter selbst angezeigt, in einzelnen Stellen verzögernd, rallentando, ritardando; — oder beschleunigend, accelerando, strigendo, più stretto, eine Stelle im losern Zeitmaße, a piacere, in welchem Falle die begleitenden mit der Hauptstimme gleichzeitig in den kleinsten Tactmomenten fortschreiten sollen: colla parte, bis das strengere oder frühere Zeitmaß Tempo primo wieder eintrifft. Es läßt sich im Vortrage von Quartetten, Quintetten, und selbst Orchesterstücken, bei welchen die Spieler zusammen eingewöhnt sind, kaum irgend eine ausdrucksvolle Stelle im piano, crescendo bis zum fortissime gleichsam im erregteren heftigeren Affect denken, bei welchen sich nicht auch unmerklich das herrschende Tempo abänderte, und ein temporäres Eilen oder Zögern einträfe; es ist dieß der Character der Äußerung des lebhaft Gefühlten und lebendig Dargestellten, denn sonst bliebe die Darstellung rein mechanisch, wie allenfalls bei einer Spieluhr. Die besondere Ausdruckweise einzelner Stellen bedingt mithin beinahe eben so viele vorübergehende Nuancirungen der Bewegung des Vorgetragenen in der Hauptstimme; sollen auch die Nebenstimmen diesen theilweisen Bewegungsabwechslungen folgen, so muß dieß in den bestimmten Tacttheilen bei jeder Stimme angezeigt seyn, so z. B. (Onslow) dolce

e semplice; — Allegro impetuoso, energico, leggiere, religioso, scherzando e poco più presto, — Allegretto con moto, — Allegro spirituoso e espressivo, — Stesso moto, fieramente, ritenuto poco et dim: — risoluto, con Fuoco, con uno accento e soave, con eleganza, Allo con brio. Spohr änderte in manchen seiner Quartetten und Quintetten das Tempo dergestalt, daß z. B. im Scherzo plötzlich ein ernstes Adagio eintritt, oder ganze Tacte (im $^3/_4$) in Presto äquivalent werden nachfolgenden Vierteln; überraschende Wechsel im Tempo finden sich auch in den Quartetten und Quintetten von Veit. Ja es läßt sich behaupten, daß sich bei eingespielten Quartetten das Tempo gleichsam von selbst beschleunigt, wenn die Primstimme in feurigen Passagen im f sich fortbewegt; im Unisono ff; — dagegen sich das Tempo von selbst verzögert, wenn z. B. das Violoncello oder die Viola in Arpeggien den Gesang begleitet, bei Ligaturen etc. — Solche vorübergehende Nuancirungen treffen einzelne Tonfiguren vorzugsweise im Quartettsatze, welche aber bei Tondichtungen mit beträchtlichen Orchestermassen wegfallen. Haydn, Mozart, Beethoven drücken sich nur in den Haupt-Tempo's Adagio, Andante, Allegro, Presto, Andantino, Largo u. s. w. in ihren großen Orchesterwerken aus. Um einer Symphonie mehr Mannigfaltigkeit zu verleihen, bestehen diese schon dem Tempo nach aus vier characteristisch verschiedenen Stücken: einem Allegro maestoso, Allo con brio, mit oder ohne einer kurzen Einleitung im Adagio-Tempo; — einem Andante, — einem Scherzo, und Finale im raschen Tempo. Auf eine originelle, geniale Weise hat Beethoven in seiner C-moll-Symphonie (Op. 67) das Scherzo mit dem Finale verschmolzen, wo nach dem Presto $^3/_4$ Tact das Finale im pompösen Allegro-Tempo C Mälzl. Metron. 0 = 84 abwechselnd folgt. Im Vergleiche mit den Tondichtungen der früheren Zeit könnte man die Behauptung aufstellen, daß das Tempo mit der Zeit immer zugenommen hat an innerer und äußerer Erregung. Was wir heute Andante nennen, bezeichnete man vor hundert Jahren vielleicht mit Allegro, so wie der Ton a, wie er jetzt erklingt, zu jener Zeit vielleicht um eine ganze kleine Terz tiefer stand. Wenn einerseits der Grund davon in dem mangelhafteren Zustande der Instrumentalmusik und ihrer Behandlung mag gelegen seyn, so ist anderseits auch zu beherzigen, daß der Grund dieser Steigerung in den Tiefen des innersten Lebens selbst liegen mag. Die Tonart an sich legt der Ausführung im raschen Tempo manches Hinderniß in den Weg: so manche Scherzo's des L. Spohr mit überraschenden enharmonischen Verwechslungen. Die Ausführung der letzten Quartetten L. Beethoven's in den gehörigen Tempo's, bleibt selbst für erprobte Musiker nach wiederholten Proben eine tüchtige Aufgabe. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient die Beschaffenheit des Instruments, welchem eine rasche Fortbewegung der Töne auferlegt wird. Zu raschen Fortbewegungen in den Orchestermassen taugen keineswegs manche der Blasinstrumente: so die Hörner, Trompeten, eher noch die Flöten, Clarinetten, Oboen u. s. w. Am meisten zu raschen Tonbewegungen eignen sich von den Streichinstrumenten die Violinen und Celli, weniger die Bässe. Einen eigenthümlichen, ja beinahe komischen Effect erzeugt daher die rasche Fortbewegung der Contrabässe mit den Celli's Solo im ff im Scherzo der oben erwähnten C-moll-Symphonie Beethoven's, nach dem kurzen 2. Theile in C-dur.

(Werden fortgesetzt.)

Trinklied.

Freunde, laßt den Becher kreisen
Hochgefüllt mit edlem Wein,
Frei von Kummer, selbst vom leisen,
Laßt uns sorglos fröhlich seyn.

Laßt uns jubeln, daß Gott Vater
Gar so schön die Welt erschuf,
Und in's Herz gelegt zum Rather
Hausverstand und Liebesruf.

Brüder, laßt die Becher klingen,
Trinkt auf Gott und Vaterland,
Und für Freundschaft laßt uns schlingen
Arm in Arm ein Segensband.

Jeder, der in uns'rer Mitte,
Bleibe stets ein Ehrenmann,
Nie vergessen sei die Sitte,
Und die Roheit sey in Bann.

Laßt uns auch die Becher schwenken
Unser'n Bräuten, die allein
Liebeglühend an uns denken,
Züchtig doch und fromm und rein.

Was der Mann auch mag erstreben,
Nichts ersetzt ein braves Weib,
Das voll Treue hingegeben
Herz und Hand, und Seel' und Leib.

Trinkt auf's Wohl auch uns'rer Feinde,
Großmuth nährt der edle Wein,
Und nicht bloß der Kreis der Freunde,
Auch der Feind soll glücklich seyn.

Brüder, trinkt, dann gut für heute!
Haltet Maß selbst im Genuß,
Denn was heute uns erfreute,
Werd' uns nie zum Überdruß!

Paul Friedrich Walther.

Eugenia Tadolini.

Forli ist die Vaterstadt einer Sängerinn, deren Stimme wie Silberglocken die Ohren entzückt und die Seelen berauscht. Ihr Vater, das Haupt einer angesehenen Familie und ein großer Musikfreund, opferte gern sein Gold, um das köstlichere Metall der Stimme seiner Tochter an das Tageslicht zu fördern. Zwei berühmte Tonkünstler, der treffliche Capellmeister Luigi Favi und der wackere Contrapunctist Giovanni Grilli, waren die ersten Knappen, welche den neuen, reichen Schacht der Gesangskunst überwachten. Der große Musiklehrer Tado-

lini reinigte das köstliche Erz von den letzten Schlacken, und Dankbarkeit für seinen Unterricht bewog die liebliche Schülerinn, dem Meister ihr Herz und ihre Hand zu reichen.

Sie betrat bereits im sechzehnten Jahre im Carnevale von 1829 auf 1830 und zwar gegen den Willen ihrer stolzen Verwandten die Bühne zu Parma, und ihr erstes Debut glich den ersten Fußstapfen des Löwen. Das Augurium war günstig, und versprach die grünsten Lorbeern. Ihr erster Ausflug ging nach Paris, wo sie durch drei Jahre im italienischen Theater verweilte. Die Breter dieses Theaters waren damals mit Lorbeern besäet; standen doch die schöne Maria Malibran und die stolze Pasta an der Spitze der Sängerinnen. Wo Rosen blühen, zieht sich das Veilchen zurück. Tabolini kehrte in ihr Vaterland zurück.

Aber der Tag, welcher ihre Bescheidenheit belohnen sollte, zögerte nicht lange zu erscheinen. Das Theater alla Scala zu Mailand war die erste Stätte ihres Triumphes, und ein ehrenvoller Ruf nach der Lagunenstadt Venedig die Folge desselben. Hier traf sie wieder mit der gefeierten Pasta zusammen; aber die junge Pflanze war zum Baume geworden und der stolze Lorbeerbaum mit der wundervollen Stimme der Daphne konnte ihn nicht überschatten. Eugenia hatte sich einen großen Namen ersungen, und Städte wie Wien, Turin, Florenz, Reggio, Triest und Padua unterschrieben willig das Diplom ihrer Meisterschaft im Gesange. Ihren größten Triumph errang sie bei ihrer Rückkehr nach Mailand. Die Malibran hatte kurz vor ihr die Sonnambula gesungen, und das Echo dieser unvergeßlichen Stimme wiederhallte noch in jedem Mailänderherzen, und doch wurde Eugenia — vergöttert.

Natürlich, daß die italienischen Maestri wetteiferten, Opern für die gepriesene Sängerinn zu schreiben. Wir nennen nur die lyrischen Dramen: „I due Sergenti“ von Ricci (Mailand), „la Festa della Rosa“ von Coppola (Wien), „due illustri Rivali“ von Mercadante (Venedig), „il Postiglione di Lonjumeau“ von Coppola (Venedig), „il Bravo“ von Mercadante (Mailand) u. s. w.

Die Bewohner der Kaiserstadt hatten durch vier Saisons den Genuß, die wundervolle Stimme der kleinen Italienerinn zu hören, und werden uns daher das verdiente Lob über den außerordentlichen Umfang dieser Stimme, die schöne Vocalisation und ungemeine Leichtigkeit und Geläufigkeit erlassen. Die Opera buffa oder semiseria ist der Kampfplatz, welchen Eugenia sieghaft beschritt und verließ; da ihre ungemeine Behendigkeit im Gesange die sogenannten Schwierigkeiten in derlei Parthien zu Spielereien macht. Aber auch ihr Spiel, ihr Gang, ihre Gesticulation scheint für solche Rollen wie geschaffen, und darf man Großes mit Kleinem vergleichen, so möchten wir sagen, daß, wie ihre Stimme für weiche, lebhafte, feurige, kurz glänzende Parthien befähigter ist als zu dem ernsten, tief durchdachten dramatischen Vortrag, auch ihre liebliche Gestalt sich reizender im Unterröckchen der Grisette als im Schleppkleide der Dame ausnehme.

Demungeachtet hat Tabolini in vielen ernsten Opern so wenig eine Nebenbuhlerinn zu fürchten als im „Liebestrank“ oder in der „Nachtwandlerinn.“ Bei ihrem letzten Aufenthalte zu Mailand sang sie in der „Fausta“ von Donizetti, und in der Oper „Scaramuccia“ von Ricci, zwei ganz heterogene Parte, mit gleicher Meisterschaft und künstlerischer Vollendung.

Tabolini kann gegenwärtig als Haupt der italienischen Gesangsschule einer Richtung nach betrachtet werden, während diese ehrenvolle Stelle in anderer Beziehung von der trefflichen Poggi-Frezzolini mit vollem Rechte in Anspruch genommen werden darf. Beide sind groß in ihrem Genre, und jedes Genre ist schätzenswerth, außer das langweilige. Möge die lorbeerreiche Laufbahn beider Künstlerinnen eine lange, von keinen Schicksalsstürmen durchbebte seyn, und das Beispiel des Fürsten der Tenoristen keine Neophyten unter den italienischen Primadonnen finden! Rubini, böser Rubini! Alle Herzen, früher deine Echo's, weinen über dein freiwilliges, frühes Verstummen!

Denkwürdiges.

(Doctor Gall und Abt Vogler.) Der durch seine Schedellehre berühmte Doctor Gall wurde bei seinem Aufenthalte in Wien von einem Fremden besucht, der sich ihm als Professor der Mathematik vorstellte. Nach einer gewöhnlichen kurzen Einleitung fiel das Gespräch auf die neue Schedellehre. Der Mathematiker hatte bald dieß bald jenes dagegen einzuwenden, wodurch der Doctor zur Widerlegung der Einwürfe gezwungen wurde, sich aber dabei immer mehr ereiferte, bis er zuletzt als Argumentum sich den Schedel des Mathematikers zur Untersuchung ausbat. Dahin wollte ihn dieser bringen; allein wie sehr war er erstaunt, als ihm jener nach kurzer Betastung des Knochenbaues seines Schedels sagte: „Sie mögen ein ganz guter Professor der Mathematik seyn; obgleich Sie die Natur zum Musiker bestimmt hat.“

Correspondenz.

(Pesth.) Hr. Petz, dessen Debut als Nemorino im „Liebestrank“ so glücklich ausfiel, ist an der deutschen Bühne engagirt worden. Die italienischen Opernvorstellungen der Dilettantengesellschaft werden zahlreich besucht. Auch in Ofen wird der „Liebestrank“ zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben werden. Während dieser Saison beschäftigte sich das hiesige Opernpersonale mit dem Einstudieren der „Märtyrer“ von Donizetti, welche Oper im Laufe dieser Woche zum Besten des Hrn. Grill aufgeführt werden soll.

(Prag.) Am 27. August wurde zum Vortheile des Hrn. Strakaty zum ersten Male „Janneta“ oder „Mit dem Feuer spielen ist gefährlich,“ komische Oper in drei Acten, nach Scribe von J. C. Castelli, Musik von Auber, gegeben. Das Libretto ist schwach und weist kein Gran attischen Satzes. Das Beiwort „komische“ (Oper) ist sohin eine schnöde Lüge. Die Musik ist lieblich und viel besser als in den meisten neuesten italienischen Operetten. Der Erfolg war nicht besonders glänzend, doch dürfte sich die Piece einige Zeit auf dem Repertoire erhalten. — Nach der „Janetta“ sahen wir die kleine Operette „der neue Gutsherr“ von Boieldieu und das Ballet „der lustige Schuster oder der Teufel an allen Ecken.“ Die Musik zu diesem Ballete ist eine Plünderung alter Meister, ein buntes Kaleidoskop der verschiedensten Motiven. Viel Beifall erhielt die Reprise der „weißen Frau.“ — Am letzten August zog eine Schaar Sänger der Sophienakademie mit Fackeln zur Wohnung des Hrn. Oberstburggrafen Chotek in Baumgarten, und brachten ihm, als Mitbegründer und Beförderer der Akademie, ihren tiefgefühlten Dank. Aufgeführt wurden eine von dem Director A. Gelen zu dieser Gelegenheit in böhmischer Sprache gedichtete und componirte Cantate und mehrere Chöre.

(Reichenberg in Böhmen.) Am 22. und 23. August fand hier das dießjährige große Musikfest Statt. Zweihundert und dreißig Tonkünstler hatten sich vereint, und die hiesigen Bewohner mit einem Ohrenschmause entzückt, dessen sie lange mit Vergnügen gedenken werden. Am ersten Tage wurde das Fest um 8 Uhr Morgens in der Kirche zum heiligen Kreuze mit Hummel's Messe Nr. 3 und einem Offertorium von Jos. Proksch eröffnet. Um 11 Uhr war Gottesdienst in der Decanatkirche; nach dem Pange lingua spielte Hr. Anton Progsch die schwierige Phantasie und Fuge von Schneider (Opus 3) mit ungemeiner Bravour und Fertigkeit. Nachmittags um 3 Uhr wurde im Theater das berühmte Oratorium Paulus von Mendelssohn-Bartholdi aufgeführt. Die Sopranistinn Dlle. Oppelt aus Zwickau, die Altistinn Dlle. Wachter aus Friedland, der Tenorist Stangel

aus Reichenberg und der Bassist Friedrich aus Schönlinde trugen wesentlich zu dem glänzenden Erfolge bei. Vortrefflich, ausgezeichnet waren die Chöre. Hr. Anton Proksch leitete dieselben mit ungemeiner Umsicht; das Ganze überwachte der kenntnißreiche Hr. Florian Schmidt. Am zweiten Tage benützten die Tonkünstler den Vormittag zu einem Ausfluge nach dem nahe liegenden Fabriksorte Katharinenberg. Auf einem hoch gelegenen Puncte dieser romantischen Gegend wurden mehrere Quartetten von den verschiedenen Singvereinen ausgeführt. Nachmittags um 4 Uhr war großes Concert im Theater. Den Anfang machte die C-moll Symphonie von Beethoven dirigirt von dem Musikdirector Hrn. Klingenberg aus Görlitz. Darauf folgte das Recitativ und die Arie aus der Oper „Titus“ von Mozart, welche Dlle. Klingenberg aus Breslau vortrefflich vortrug. Dasselbe gilt von der großen Phantasie über Themate aus dem „Don Juan“ von Thalberg, mit welcher die Clavierspielerinn Dlle. Emma Finke vielen Beifall erwarb. Sie ist eine tüchtige Schülerinn unseres braven Joseph Proksch; eben so dürfte das Instrument von Ant. Schwarbling aus Prag, worauf sie spielte, ein trefflicher Flügel genannt werden. Der Schlußsatz aus der Jagdsymphonie des bei dem Feste anwesenden und über die Aufführung entzückten Tondichters Fr. Kittl wurde lebhaft beklatscht und mußte wiederholt werden. Eben so gefiel eine Ballade, „Jungfrau Annike“ von Dr. Löwe, welche Dlle. Klingenberg allerliebst sang. Nicht so zufrieden waren die Kunstkenner mit den Violinvariationen von Beriot, vorgetragen von Rieger, obgleich der Beifall des Publicums diesen Vortrag belohnte. Den Beschluß machte die „nächtliche Heerschau“ von Zedlitz, in Musik gesetzt von dem genialen E. Titl. Auch dieses großartige Tonstück wurde stürmisch applaudirt und mußte auf einstimmiges Verlangen wiederholt werden.

(Agram.) Einen seltenen Genuß bot uns die Vorstellung der Oper „Hamlet“ von unserem talentvollen Musikdirector Maretzek aus Brünn. Man erkennt den Löwen aus den Klauen. Nur einige Bühnenroutine, und die wenigen Kanten sind abgeschliffen. Maretzek wurde wie natürlich am Schlusse gerufen.

(Warnsdorf.) Concertgeber bringen wie Peter Schlemiehl in alle Theile der Welt. So hatten auch wir am 15. August das Glück, die Clavierspielerinn Dlle. Anna Renner aus Prag in einer musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltung im Theatersaale hören zu dürfen. Die Concertistinn erfreute sich eines allgemeinen, lauten Beifalles. Außer den von ihr vorgetragenen Tonstücken hörten wir zwei Ouverturen, welche das hiesige Orchester wacker ausführte, eine Arie aus „Robert der Teufel“ und zwei Declamationen, welche letztere drei Piecen viel zu wünschen übrig ließen.

(Wilna.) Das Melodram aus der heiligen Schrift: „Der ewige Jude,“ Text von den HH. Merzill und Millian, in Musik gesetzt von Kaczinski, hat hier ungemeine Sensation erregt.

(Wildenschwert in Böhmen.) Im hiesigen böhmischen Theater gastirte Hr. Faucal mit vielem Erfolge; namentlich sang er das Lied „die Geliebte,“ von Klacel, von Beethoven mit Fortepianobegleitung, und „Kde domow mug“ von Skraup mit Waldhorn-Accompagnement, unter lautem Beifall.

(Mailand.) Einem Gerüchte zu Folge soll Dlle. Löwe im Theater alla Scala engagirt worden seyn.

Bunterlei.

Das k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt brachte am verflossenen Donnerstage wieder eine neue Pantomime des Pantomimenmeisters Fenzl, betitelt: „Harlekins und Pierots goldene und silberne Hochzeit.“ Ein ganz gewöhnliches Fabrikat, das eher kalt als warm macht, und eine Fülle des alten Krams, durchaus nichts Neues enthält. Mit Ausnahme etlicher Tänze, welche brav executirt wurden, und einen Hervorruf entlockten, ist Alles unter dem Niveau der Mittelmäßigkeit. Die Musik ist wie gewöhnlich ohne alle Auswahl zusammengetragen. Die Maschinerien des neu engagirten Maschinenmeisters Schechner gingen gut zusammen und verdienen Lob. Der erste Act der Pantomime erzeugte mäßigen Beifall, der zweite fand ein sehr laues Publicum.

M.

Nach der Angabe des Hr. Truhn darf in Rußland nur mit Erlaubniß des Generalgouverneurs ein Concert gegeben werden. Auch darf während der Theaterzeit keines stattfinden. Zehn Percente fallen an die Armencasse. In Warschau muß sogar jeder Theater- oder Concertbesucher ein Aufgeld von 20 pohlnischen Groschen (2 g. Gr.) für denselben Zweck zahlen. 1/6 oder 1/5 gehört dem Nationaltheater.

Todesfall.

Friedrich Curschmann, der beliebte Liedercomponist, ist am 24. August Nachmittags um 3 Uhr in Danzing an einer heftigen Unterleibsentzündung im 36. Lebensjahre gestorben. Die Kunst hat an ihm einen rüstigen Vorkämpfer, seine Freunde aber einen liebenswürdigen Freund verloren.

Geschichtliche Rückblicke.

5. September

1794 wurde der berühmte Componist Giacomo Meyerbeer, königl. preußischer Hofcapellmeister, zu Berlin geboren.

1827 starb der Regenschori an der Kreuzkirche zu Neisse, Joseph Latzel, Mitglied des Kreuzherrnordens mit dem doppelten Stern. Er war ein trefflicher Clavier-, Violin- und Contrabaßspieler, dessen Name selbst von den vorzüglicheren schlesischen Schullehrern und Organisten mit Achtung genannt wird.

6. September

1781 wurde zu Mattsee bei Salzburg Anton Diabelli, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Componist und Verleger vieler ausgezeichneter Werke, geboren.

1830 erfolgte durch Se. kaiserl. Hoheit den Erzherzog Anton, Hoch- und Deutschmeister, die feierliche Grundsteinlegung in dem von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates unter den Tuchlauben zu Wien neuerbauten Hause.

7. September

1707, wurde zu Beresbach in Meißen Johann Dav. Stieler geboren. Er war ein Schüler des Organisten J. T. Krebs zu Buttstädt, und in der Folge ein Lieblingscomponist des Publicums zu Jena. Als er 1736 als Cantor an die Katharinenkirche zu Zwickau berufen ward, übte er einen mächtigen Einfluß auf die musikalische Cultur der ganzen Umgebung. Er starb 1770.

1829 bei der zweiten Versammlung der 18 Abgeordneten aus den vorzüglichsten Musikfreunden 10 holländischer Städte zu Rotterdam, wurde zur Wiedererweckung und Belebung des Sinnes für die Tonkunst „der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst“ gebildet, der seine Entstehung vorzüglich dem zu Rotterdam befindlichen und verdienstlichen Dilettanten Hrn. A. C. G. Vermeuler zu verdanken hat.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 108 Donnerstag den 9. September **1841.**

Heinrich Panofka.

Biographische Skizze.

Von Dr. G. Kastner.

Ohne sich in seiner Angabe zu irren, kann man die Künstler jedweder Kunstdisciplin in zwei, durch Denk- und Lebensweise, verschiedene Classen eintheilen. Die erste Classe ringt nach Öffentlichkeit, und sucht in dem errungenen Beifall neue Anregung zur Thätigkeit und Ausdauer; die zweite Classe strebt nach Stille und Abgeschiedenheit, und sieht im Bedürfniß der weltlichen Offenbarung eine Nothwendigkeit, der zu entfliehen ihr nicht möglich. Diese zweite Classe, und wenn wir hier vorzüglich den Tonkünstler im Auge haben, singt wie der Vogel im Schatten der grünen Blätter; er sänge, würde er auch von keinem Menschen gehört, weil sich unter dieser Beschäftigung die Seele wohlig einwiegt, und weil dieselbe dem innern Gefühlsleben eben so nöthig, wie Licht und Luft dem Leben des Leibes.

Wir bestimmen nicht, welchen der beiden Classen der Vorzug gebühre; wir schätzen die Glieder der einen und der andern, insofern sie beide höchst schätzenswerthe Namen aufzuweisen haben. Die Welt will nun einmal Öffentlichkeit, journalistische Entscheidung; es sieht daher jeder Künstler, in Betreff eines ausgedehnteren Wirkungskreises, sich in den Weg der Publicität gedrungen, und nur dem freiübenden, unabhängigen Dilettanten ist es verstattet, sich vor dem Auge der Menge verborgen zu halten, der Allgemeinheit zu entgehen und keinen Zeugen von der Seligkeit zu haben, welche ihm das verborgene Wirken seines glücklichen Stilllebens zu bezwecken im Stande.

Der ausgezeichnete Künstler, dessen Namen wir oben an diesen Aufsatz gestellt und mit dem wir unsere Leser etwas näher bekannt zu machen vorhaben, so wie wir ihn bei andern bloß in der Erinnerung auffrischen, gehört zu den Künstlern zweiter Classe. Panofka fing zwar damit an, öffentlich Proben seines eminenten Talentes zu geben, und ist wohl nicht ohne eine lebhafte Theilnahme in den verschiedenen Städten Deutschlands, Frankreichs und Englands aufgenommen worden, wo ihn seine wandernde Lebensweise durchführte. Wir selbst haben hier in Paris solchen Concerten beigewohnt und mit Andern dem Virtuosen unsern Beifall nicht versagt. Für Panofka war eine solche Öffentlichkeit mehr — ich darf mich des Ausdrucks bedienen — eine Hetzjagd. — Wie ist es Einem möglich, dem schüchternen Künstler wenigstens, sich mit dem ganzen Reichthum seiner innern Welt zu enthüllen, wenn um ihn herum hundert Argusaugen wachen, die jedes Wurzelblättchen dieser verborgenen Fülle mit dem Scalpirzängchen der Kritik ergreifen, um es auf ihrem schiedsrichterlichen Scheidewege für mehr oder weniger echtes Gold gelten zu lassen. Das Eigenthümliche einer solchen Umgebung hindert an mancher schönen Kunstentfaltung und gibt manches Andere nur als etwas Mangelhaftes, mit dem wir nicht mehr zufrieden sind. Wir haben dieß im Allgemeinen gesagt und ohne irgend eine Beziehung. Erfreulich war es uns aber dennoch, als wir einst, ganz allein mit dem Künstler, seinen tiefkommenden Ergießungen beiwohnen konnten, wo sonder Zwang und in der Hingabe des heftigen Dranges sich die bewegliche Geburt der Gefühle vor uns verkörperte, in Kunst und Natur eine der andern aushelfend, aber beide in schwesterlicher Eintracht! Da thaten wir manchen Blick in die Abgeschiedenheit des Kunstmenschen, in seine lautlose Wirkungssphäre, und an den Erscheinungen, wie sie uns hier vor die Sinne traten, gewahrten wir mehr Bewegung und Regung und mehr Odem und Leben. Es war, als spräche ein Genius, doch also, als wollte er das Gesagte nicht drucken lassen.

Wir greifen jedoch vor. Er ist wohl werth, einen bis zu solchem Grade der Kunstvollendung herangereiften Mann auf seinem Lebenswege zu begleiten, um mehr und mehr mit ihm vertraut zu werden; wir kehren daher zum Anfangspuncte zurück.

Panofka Heinrich wurde zu Breslau i. J. 1808 geboren. Von seinem Vater zu dem Juristenstande bestimmt, machte er seine Studien auf dem Friedrichsgymnasium daselbst bis zum sechzehnten Jahre. Eine seiner Schwestern, die ein vorzügliches Gesangstalent besaß, spielte außerdem trefflich Violine, und war die erste Veranlassung, in ihrem Bruder schon früh Lust und Liebe für dieses Instrument zu erwerben. Panofka fing im sechsten Jahre den musikalischen Unterricht an und zwar unter der Leitung des Domcantors Strauch. Dieser wackere Lehrer wurde ihm jedoch bald durch den Tod entrissen und der junge Violinist kam in die Hände des damals als wichtigen Lehrers berühmten Foerster. Dieser gewann in kurzer Zeit seinen Zögling so lieb, daß er ihn, in einem eigens hiezu bei ihm veranstalteten Concerte, ein Concert von Rode spielen ließ. Der zehnjährige Violinist erntete den lebhaftesten Beifall und Foerster schenkte ihm in der Folge noch ein gesteigertes Interesse, doch leider starb auch er bald, und nun nahm sich der noch lebende Musikdirector Luge des jungen Panofka an.

Unter der Leitung dieses eben so biedern als geschickten Mannes arbeitete Panofka mehrere Jahre und trat öffentlich im Theater und in Concerten, überall mit dem größten Beifall auf. Ein Doppelconcert von Eck, das er mit seinem Lehrer in dessen Concerte vortrug, erregte besonderes Interesse. Panofka hatte bereits Compositionsunterricht bei dem Cantor Freudenberg genommen, jedoch bis dahin nichts geschrieben.

Als Panofka, 16 Jahre alt, sein Abiturientenexamen machen sollte, erklärte er seinem Vater, er wolle sich ganz und gar der Kunst widmen. Nach vielen Kämpfen (denn der Vater des jungen Künstlers wollte, daß er die Kunst des Liebhabers fortsetzen, hauptsächlich sich aber dem juristischen Studium widmen sollte) gelang es ihm endlich dessen Erlaubniß zu erhalten, nach Wien zu gehen. Ende 1824 reiste

er nach jener Hauptstadt und studierte drei Jahre unter Mayseder Violine und unter Joachim Hoffmann, einem höchst wackern Contrapunctisten, die höhere Composition. Die Fortschritte Panofka's als Violinist waren überraschend und bald glänzte er als einer der besten Schüler Meyseder's. Nächst Panofka machten damals Behle, ebenfalls Schüler Meyseder's, und Ernst, Schüler Böhm's, in Wien Aufsehen, und Panofka schloß sich vorzugsweise an Ernst an, mit dem er bis auf heutigen Tag in innigem Freundschaftsverhältnisse lebt.

Das erste öffentliche Auftreten Panofka's in der Kaiserstadt war sehr glänzend. Er spielte in dem großen Concerte zum Besten der Armen im k. k. Redoutensaale eine Polonaise von Pechatzek, und Meyseder selbst führte ihn dem Publicum vor. Der ganze Hof und mehr als 1500 Personen waren gegenwärtig und ermuthigten den Künstler zu neuer Thätigkeit. Panofka blieb bis 1829 in Wien, machte eine Reise nach München, wo er ein brillantes Concert gab und die Freundschaft Bärmann's, des berühmten Clarinettisten, erwarb, die ebenfalls fortdauert. Von da ging er über Prag und Breslau nach Berlin. Hier brachte Panofka fast drei Jahre zu und gab mehrere Concerte, fing Kleinigkeiten zu componiren an und der Professor A. B. Marx (damals Redacteur der Berliner musikalischen Zeitung), der ihn besonders lieb hatte, gab ihm Veranlassung zu schriftstellerischen Versuchen. Panofka hatte nämlich fortwährend ernstere wissenschaftliche Studien getrieben und bald wurde er ein thätiger Mitarbeiter der musikalischen Zeitung. Marx hielt sehr viel auf sein Criterium, und zwei Artikel, der eine über Paganini, dessen Anhänglichkeit Panofka sich zu verschaffen wußte und der zweite über die Bach'sche Passion fielen besonders durch Klarheit des Urtheils und des Styles auf. Mehrere Concerte, die Panofka mit seinem Freunde dem Clavierspieler Hauck gab, hatten glänzenden Erfolg. Zu Ende 1831 machten beide Künstler eine Reise nach Dresden, Prag und Wien. Hier hielt Panofka ein besonderes Verhältniß acht Monate gefesselt, in welcher Zeit er sich nur in Privatcirkeln hören ließ.

Graf von Amadé, ein tüchtiger Musiker, nahm ihn in besondere Protection und glaubte, daß Panofka als Violinist in die k. k. Hofcapelle eintreten würde, doch der Künstler verließ plötzlich Wien, ging nach Pohlen zu seiner daselbst verheiratheten Schwester, um sich zu zerstreuen, und von da über Breslau nach Berlin, doch auch hier blieb er nur kurze Zeit, da er das Unglück hatte, einen theuren Bruder am Nervenfieber zu verlieren. Im April 1834 verließ er Berlin und reiste nach Paris. Mit seinem Aufenthalte in Paris beginnt eine neue Wirksamkeit.

Sein erstes Auftreten in einem Concerte Berlioz's im Conservatorium war sehr glücklich; Panofka gelangte bald dazu, sich einen Platz neben den bedeutendsten Violinspielern der Hauptstadt zu verschaffen. Panofka's Spiel ist rein und abgerundet; der immer sichere Bogenstrich entlockt seinem Instrumente jenen Tonschmelz, in welchem sich jederzeit umständliche Energie und Natürlichkeit vereinen. Kommt der Violinist ins Gebiet der Gefühle, so zieht er aus der Geige jene süße Poesie, jene weiche, purpurne Träumerei, worunter unser Herz in der wohligsten Empfindung schwelgt. Überhaupt pflichten wir der Eleganz seines Spieles, so wie dessen Executionsleichtigkeit bei. Es nähert sich dieselbe de Beriot's Manier und läßt wenig zu wünschen übrig.

Aber auch sein schriftstellerisches Talent beurkundete Panofka in Danzig. Er redigirte zuerst das musikalische Feuilleton des Impartial, später das des Messager und trat i J. 1838 an die Stelle des Hrn. Fétis im Temps. Außerdem verdankt ihm die Gazette musicale viele größere Aufsätze.

Im Sommer 1839 ging Panofka nach London, und verlebte dort drei Monate. Sein Spiel wie seine Compositionen fanden den lebhaftesten Beifall und von letztern erschienen eine ganze Menge bei Boosey et Compagnie.

Seitdem lebt Panofka in Paris in großer Thätigkeit. Sein Concert, das er im Conservatorium im Winter 1839 gegeben, gehörte zu den brillantesten und er machte sich in demselben dem Publicum durch ein großes Concertstück, eine Phantasie über Motive aus den „Hugenotten," so wie auch durch zwei große Gesangsscenen, als Componist bekannt. Panofka hat seitdem sehr fleißig componirt. Seine bis jetzt in Paris erschienenen Compositionen sind folgende: 1) Für die Violine mit Orchester, Quartett oder Pianofortebegleitung: Op. 6. Air du Barbier de Rossini;" mit Orchester oder Pianoforte: Op. 8. Fantaisie brillante et non difficile sur un motif de Cosimo, mit Clavier. Op. 9. Nocturne et Rondino sur un motif de l'éclair, mit Pianoforte. Op. 11. Souvenir des Hugenots; nocturne suivi de Variations sur le Choeur des Baigneuses, mit Quartett und Pianoforte. Op. 13.* Air tyrolien varié, mit Quartett und Pianoforte. Op. 17.* Elégie, mit Pianoforte. Op. 18. Air allemand varié, mit Pianoforte. Op. 20.* Ballade, mit Pianoforte. Op. 21. Fantaisie brillante sur la Romance de Guido, mit Pianoforte. Op. 22. Rondino brillant et non difficile sur des motifs de Guido. Op. 23. Adagio passionato, mit Pianoforte. Op. 24. Grand Morceau de Concert, mit Pianoforte. Op. 25. Capriccio sur un motif inédit de Mercadante, mit Pianoforte. Op. 28. Divertissement brillant et non difficile sur la Juive, mit Pianoforte. Op. 29. Air varié brillant et non difficile sur le Shérif, mit Pianoforte. Bis zum 1. December sollen erscheinen: Op. 30. Vingt-quatre études mélodiques et progressives dans tous les tons majeurs et mineurs, pour le violon avec. accomp. d'un second violon soigneusement doigtées, divises en 2 livrées. 2 Duos concertant, für Clavier und Geige. Op. 10.* Les Inséparables, trois grands duos. Nr. 1) Sur les Hugenots; Nr. 2) Sur l' Eclair; Nr. 3) Sur la Juive. Op. 13. Duo sur la Norma. Op. 15. Duo sur un motif du duc de Guise d'Onslow. Op. 16. Bellini des Salons; drei große Duos (mit Rosenhain): Nr. 1) Sur la Straniera; Nr. 2) Sur la Sonnambula; Nr. 3) sur le Pirate. Op. 27. Les Soirées de Londres; großes Duo über Motive aus Gipsy's Warning (mit Benedict). 3) Für Clavier allein: Op. 36. Six rèveries 1. Cahier. 4) Gesangstücke mit Clavierbegleitung: Rebecca, Haïdée, le Naufrage, la Fiancée, dramatische Scenen; le Pélerin, la Paysanne coquette, Balladen; Chimère trop chère, le fleuve est pur, Romanzen; la Lira, canzonetta italiana; lo Sguardo, canzonetta; Vieni, la barca è pronta, e barcarolle à 2 voix.

Jeder dieser Compositionen ist ein eigener Stempel der Neuheit und Originalität aufgeprägt. Panofka vereinigt mit seinem eminenten Tonsetzertalente alle Erfordernisse eines in seinem Fache ausgebildeten, wobei als Basis die des wissenschaftlich herangewachsenen Mannes nicht vergessen werden darf. Um ein Dichter zu seyn, ist es nicht genug, daß man als ein solcher geboren und den Vorzug mit auf die Welt gebracht habe, es muß, damit die Schöpfungen Werth, Gehalt und Interesse erlangen, des Dichters Geist mit mannigfachen Kenntnissen ausgeschmückt worden seyn, andernfalls würde seinen „Werken" jede Dauer fehlen. Aber der Componist ist ein Dichter in seiner Art. Er hat Gedanken und Gefühle auszudrücken; er soll die Geschichte der Poesie und das Menschenleben kennen, er muß in allerlei Erfahrungen reif seyn. Es war uns erfreulich, in Panofka's Compositionen Gediegenheit, Wahrheit, Poesie und Formeneleganz gefunden zu haben. Wenn wir gewünscht, den Künstler in einem größeren Wirkungsfache zu erblicken, so lag in diesem Wunsche das Bewußtseyn und mehr als eine bloße Hoffnung des dereinstigen Sieges.

Die mit einem * bezeichneten Werke sind durch Alexander Batta und G. Lee für das Cello arrangirt.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Unser Landsmann Franz Wild, der Pyleus unter den deutschen Tenoristen, ist wieder in unserer Mitte. Undenkbar lange schon hat Donizetti's „Belisar" kein so volles Haus versammelt, als am verflossenen Sonntage, an dem Wild den Alamir sang. Das Publicum hatte ihm einen so freudigen Empfang bereitet, daß der Applaus schon zu rasen begann, bevor der Sänger von dem größten Theile der Zuhörerschaft noch gesehen werden konnte. Es war eine Bewillkommnung, wie sie der Mann so vieler Triumphe, die er auf diesen Bretern gefeiert, wohl verdiente; es schien, als ob während des minutenlangen Applauses vor der Erinnerung des Publicums alle jene dies festi vorüberzögen, an denen er einstens hochentzückt, als ob all' jene Melodien erklängen, die aus seinem Munde so bezaubernd hervorgegangen: Masaniello's Schlummerlied, Othello's Racheschwur, Don Juan's Champagner-Dithyrambe, Sever's verführerische Liebesklänge, das Tyrolerlied, Josephs rührende Romanze, die Melodien Tebaldo's, Licin's, Florestan's......

Jene Zeit, jene gold'ne Zeit unserer Oper, wo sich so viele schöne Kräfte zu einem vollendeten abgerundeten Ganzen verbanden, ist leider, wie es scheint unwiederbringlich verloren. Was wir jetzt hören, sind nur musivische Fragmente, kostbare Einzelnheiten, aber ein Ganzes suchen wir mehr vergebens! Ich schweife von meinem Gegenstande ab; wem ist es aber möglich, auf den Namen Wild zu denken, ohne zugleich voll der Erinnerung und der Wehmuth um vergangene Zeit zu werden? Wild ist jetzt — es wäre lächerlich hier mit der Wahrheit zurückzuhalten — eine Ruine, aber eine künstliche Ruine, denn er hat mit eigener Hand das gesunkene Gebäude so gefügt, hier hinweggenommen, dort hinzugethan, daß man die Trümmer noch lange wird mit Vergnügen ansehen können, bis die unerbittliche Zeit ihren Raub ganz verschlungen haben wird! Wild ist der einzige deutsche Sänger, welcher nach einer so langen Laufbahn künstlerischen Wirkens noch Jugendfeuer und Jugendkraft besitzt; der angeborne Funke ist noch nicht verglommen, und könnte seine Kraft jetzt noch zertheilt werden, sie würde mehre unserer jungen Sänger für ihr ganzes Leben bereichern.

Wild änderte in der Parthie des Alamir klug und vorsichtig Manches, was seinen Erfolg hätte beeinträchtigen können. Diese Detailberechnung, diese Umschiffung hemmte hie und da, namentlich in der Stretta des zweiten Actes, den Strom der Melodie, deren Fließigkeit wir gerade in dieser Piece ungern aufgeben; dagegen konnten wir des Sängers Kunst und Studium desto mehr bewundern, und daß diese Bewunderung eine allgemeine war, bewies der dreimalige laute Hervorruf, welcher der erwähnten Arie folgte. Das fernere Gastspiel Wild's, welches recht lange dauern möge, wird uns gewiß reichlichen Stoff zu seiner Anerkennung bieten. Meyer.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XIV. Über musikalische Lehrbücher.

Nicht immer findet sich in einem Lehrbuche, wo hohe Worte gebraucht sind, dasjenige, was man zu finden hoffen könnte. Die Thaten müssen die Lehre bekräftigen; es wäre demnach räthlich, erst die in dem Lehrbuche als Muster gegebenen Beispiele zu prüfen, um sonach den Werth der darüber gebrauchten Worte beurtheilen zu können.

Wie oft werden wir durch pomphafte Ankündigungen von Erfindung neuer Mittel und Wege getäuscht, bis wir bei näherer Untersuchung finden, daß der vermeintlich neu erworbene Reichthum nur dasjenige ist, was unsere Vorfahrer nach reiflicher Prüfung der Verwerfung werth hielten. Hiemit will eben nicht gesagt seyn, daß alle alten Lehrbücher und alle neuern schlechter seyn sollten, auch sollen hiemit die Fortschritte der neueren Zeit keineswegs abgeläugnet werden: aber daß wir nicht die Früchte des Nachdenkens und der Erfahrung so vieler begabter Menschen seit einigen Jahrhunderten leichtsinnig verwerfen sollen, weil etwa einige Neuerer uns bereden wollen, bevor sie gekommen seyen, sey alles in Wissenschaft und Kunst dunkel gewesen. Wer die Verdienste unserer Vorfahrer abläugnen will, liefert den Beweis, daß er sich gar nicht die rechte Mühe gegeben hat, sie zu verstehen; und wenn die Mit- und Nachwelt seine Verdienste abläugnet, so ist es nur gerechte Wiedervergeltung. Freilich wird sich treffen, daß der redliche Forscher auch bei mehreren alten Lehrbüchern den Hochmuth des Verfassers durchschimmern sieht, weil es immer hochmüthige Leute gibt, aber sein (des Forschers) natürlicher Sinn wird aus den gegebenen Beispielen abnehmen, welche Verfasser es sind, die der Kunst oder Wissenschaft Vorschub leisteten.

Denkwürdiges.

(Musik als Mittel gegen Geisteszerrüttung.) Es' ist schon sehr viel über die wohlthätige Wirkung gesprochen und geschrieben worden, welche die Musik auf Geisteskranke ausübt, als daß nachstehender Fall zu den unerhörten gehörte, allein merkwürdig bleibt er doch immerhin, und deßhalb wollen wir ihn auch unsern Lesern nicht vorenthalten. Ein Mädchen aus einem guten Hause in Norddeutschland verfiel in Folge einer unglücklichen Liebe in eine so tiefe Träumerei, die nicht selten in gänzliche Bewußtlosigkeit überging, bis sie zuletzt von einem hitzigen Fieber ergriffen wurde, das ihr Leben in Gefahr brachte. Die Kunst der Ärzte rettete sie noch vor dem Tode; sie genas, allein eine gänzliche Geistesabwesenheit blieb ihr in Folge dieser Krankheit zurück. Sie war wohl körperlich gesund, schien aber eine Abgestorbene für diese Welt, in einer andern zu leben. Alle Mittel sie von diesem Stumpfsinne zu heilen, waren vergebens. Zufällig bemerkte man, daß ihre theilnahmlosen steinernen Züge bei einem im Nebenzimmer zum Pianoforte gesungenem Liede auf Momente belebt wurden, ja daß sich ein sanftes Lächeln wie ein lichter Sonnenblick über sie hinzog. Dieses wurde sogleich dem Arzte hinterbracht, der auf den glücklichen Gedanken verfiel, durch einfache Melodien, die sie als Kind gekannt und gerne gesungen, in dem Gemüthe der Unglücklichen die Erinnerung an die schöne Zeit der Kindheit hervorzurufen. Er machte den psychologischen Schluß, daß durch die Vergegenwärtigung der früheren Vergangenheit die Erinnerung an die letzten unglücklichen Erlebnisse aus ihrem Gedächtnisse verdrängt und dadurch vielleicht eine Heilung oder doch eine Linderung ihres unglücklichen Zustandes bezweckt werden könnte. Kaum vernimmt die Kranke die ersten Töne, so wird in ihren Zügen eine Bewegung sichtbar, die sich immer mehr steigert, je länger sie zuhorcht, endlich bricht sie in einen Strom von Thränen aus, verhüllt sich das Gesicht mit beiden Händen und schluchzt laut auf. Sie erwacht wie aus einem tiefen Schlafe und fragt die in ängstlicher Erwartung sie umstehenden Angehörigen: „Wo bin ich? — Was ist mit mir geschehen?" — Sie wußte nichts von ihrem Zustande während der Krankheit, und der Ursache derselben war sie sich nur wie eines halbvergessenen Traumes bewußt. Nach einigen Wiederholungen dieses Mittels genas die Kranke gänzlich, und blühte wieder zu einem neuen Leben auf.

Correspondenz.

(Paris.) Die junge Sängerinn Roißy hat als Page in den „Hugenotten" ungemein gefallen; weniger Beifall erhielt der Tenorist Wermeulen als Leopold in der „Jüdinn." Es ist derselbe, der voriges

Jahr den Robert den Teufel **prima vista** sang; in Folge dieser Leistung schloß die Direction einen Contract auf drei Jahre mit ihm. Burbini verläßt die hiesige Bühne und geht nach Italien. Ein junger Tenorist, Namens Lajet, welcher dieses Jahr zwei zweite Preise im Conservatorium erhielt, wurde bei der komischen Oper engagirt. Die berühmte Sängerinn Löwe hat auf ihrer Reise nach Mailand unsere Stadt durchflogen. Sie bleibt bis zum Monat Februar in der Lombardie; dann beginnt ihr neues Engagement in London. Die Fortsetzung des so beliebten musikalischen Abc von Panseron, ist so eben erschienen. Nach dem ausdrücklichen Wunsche Sr. Majestät des Königs von Dänemark wird sich der Pianist Mortier de Fontaine mit seiner Gattinn, einer braven Altistinn, von hier nach Kopenhagen verfügen und dort mehrere Concerte geben. Der Walzer in der „Gisella" von Burgmüller ergötzt und entzückt noch immer unter dem Titel: „**Physiologie didactique du mélophon.**"

(Havre.) Der berühmte Pianist Jacob Herz hat ein starkbesuchtes Concert gegeben, in dem er eine große Phantasie von seiner Composition über Motive aus „Guido und Ginevra" spielte.

(Bologne-sur-mer.) Am 13. August gab die hiesige philharmonische Gesellschaft ein großes Concert. Die Ouverturen der Opern „die Marquisinn," „Brienvillier" und „Wilhelm Tell," wurden mit ausgezeichneter Präcision executirt. Mad. Baptiste Quiney bezauberte mit ihrer schönen Altstimme in einer lyrischen Scene alle Herzen; großen Beifall erhielt sie in dem Duette aus den „Puritanern," welches der junge Baritonist Mezeray mit ihr sang. Derselbe gefiel auch in der herrlichen Arie aus dem zweiten Acte der „Favorite." Einen wahren Triumph feierte Mad. Felicia Melotte, diese schöne und jugendliche Sängerinn, in der großen Arie aus **Robin des Bois.** Würdig stand ihr der Sänger Alexius Dupont im Duette aus „Wilhelm Tell" zur Seite. Die Pianistinn Blahetka, so wie der Tondichter Croisez, dessen italienische Phantasie herrlich executirt wurde, ernteten verdiente Lorbeern. In der Kirche St. Nicolaus wurde am 15. August unter andern Piecen das „**Eccepanis**" von Cherubini gesungen. Nach dem Ausspruche der Schiedsrichter erhielt die Musikbande des 27. Linienregiments nur den zweiten Preis für die Executirung der Ouverture aus „**Frances Juges**" von Berlioz, welche am 17. August stattfand. Die öffentliche Meinung sprach ihr jedoch den ersten Preis zu. In dem am 18. d. M. gegebenen Concerte gefielen der Sänger Palsoni, so wie die Sängerinn Carobbi-Graziani. Auch ihr Gatte wurde für sein Harfenspiel beklatscht; aber in die Palme des Abends theilten sich die Sängerinn Annette Lebrun und die Pianistinn Clara Pfeiffer.

(London.) Die deutsche Oper hat die Themsestadt verlassen. Trotz den Talenten der Sänger Staudigl, Sesselmann, Haizinger, Tichatschek, trotz den Anstrengungen der Sängerinnen Stöbler, Heinefetter und Schodel hat der Direktor Schumann schlechte Geschäfte gemacht. Die Opern „Euryanthe," „der Freischütz," „Fidelio," „die Zauberflöte," wurden von dem versammelten Publicum mit Enthusiasmus aufgenommen, aber der Zahl nach war dieses Publicum sehr klein. Aber warum mußte auch Schumann seine Vorstellungen im **Drury-Lane-Theater** geben, statt sich wie voriges Jahr mit einem kleinen Theater zu begnügen, was ihm viele Kosten erspart hätte? Zum Unglücke hatte auch noch die italienische Oper die gefeierte Sängerinn Löwe verschrieben, und die berühmte Rachel war über den Canal geschifft — dadurch wurde der Nacht eil Schumann's verbrieft.

(Foggia.) Dlle. Emilie Calvi, welche eine echte Pariser Bildung genoß, trat in der Rolle der Elvira in den „Puritanern" auf. Ihre Glockenstimme und ihr gut dramatisches Spiel wurden lebhaft beklatscht.

Geschichtliche Rückblicke.

8. September

1588 wurde zu Oise im Herzogthume Maine, Maria Mersenne, Zögling der Sarbonne und Mitglied des Minoritenordens, geboren. Er war Professor der Theologie und hebräischen Sprache zu Paris und einer der speculativsten Musiker seiner Zeit. Er starb 1648 an vielen Wassertrinken. (??!)

1758 wurde Wenzeslaus Ruziczka zu Jarmeritz in Mähren geboren. In seinem 14. Jahre von seinem Vater nach Wien geschickt, um sich durch Musik sein Brot zu verdienen, gewann er in der Folge durch seine Musikkenntnisse und besonders als Generalbassist auf der Orgel auch den Hofmusikgrafen, der ihn in die kaiserl. Hofcapelle aufnahm, und woselbst er durch 40 Jahre mit Ehren diente.

1760 wurde Maria Ludwig Cherubini, der berühmte Componist jetzt Capellmeister in Paris, zu Florenz geboren.

9. September

1807 wurde zu Hakelberg in der Mark Brandenburg Fr. Wilhelm Ferd. Vogel geboren. Schon in seiner frühesten Jugend verlegte er sich auf das Orgelspiel, erhielt späterhin von Heinrich Birnbach Unterricht in der Composition und gehörte in der Folge zu den gediegensten Orgelspielern unserer Zeit. Eine besondere Gewandtheit und Einsicht besaß er in Registriren.

1832 starb zu Berlin Bernhard Klein, einer der ausgezeichnetsten Musiker und der gediegenste Kirchencomponist der neueren Zeit.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

// Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 109 Samstag den 11. September 1841.

Beitrag
zur Künstlergeschichte des königl. preußischen Capellmeisters
Bernard Romberg.

Dargebracht von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Es ist wohl eine, über alle Zweifel erhabene Thatsache, daß die Compositionen des vor Kurzem gestorbenen Großmeisters der Violoncellisten, Bernard Romberg, und namentlich jene für das Violoncell, durch ihre Zweckmäßigkeit und den innern Gehalt, einen bedeutenden Antheil an der Erhebung auf die Kunststufe genommen haben, auf welcher dieses Instrument gegenwärtig steht.

Ohne irgend Jemanden nahe treten zu wollen, muß man doch gestehen, daß von allen Componisten für dieses Instrument sich keiner mit B. Romberg messen darf, obschon Manche in letzterer Zeit mit einer gewissen Geringschätzung dieses Mannes, seine Werke als veraltet zu erklären, sich jedoch fruchtlos bemüht haben. Die Zukunft wird auch hier, wie in so vielen andern Dingen entscheiden; und seine zehn Violoncellconcerte, so wie seine sämmtlichen Streichquartetten, und viele seiner concertanten Stücke für das Violoncell, werden gewiß von jenen Kunstjüngern, welche die wahre Natur und Gränze dieses edlen Instrumentes begriffen haben, noch geschätzt und gespielt werden, wenn von den meisten der ephemeren Producte dieser Gattung lange schon keine Spur mehr seyn wird.

Da in keiner der bisher erschienenen Biographien Bernard Romberg's eine genaue Aufzählung seiner sämmtlichen Werke enthalten ist, so dürfte sich jetzt nach seinem Tode vielleicht Jemand doch wohl finden, welcher uns, ausgerüstet mit den zu so einem Werke nöthigen Kenntnissen und Liebe für den Mann und die Sache, mit Benützung des Vorhandenen, eine etwas ausführlichere Beschreibung des so thätigen Lebens und Wirkens dieses so seltenen Künstlers schenken wird.

Ich glaube daher nicht Unverdienstliches zu leisten, wenn ich hier ein vollständiges Verzeichniß sämmtlicher Werke B. Romberg's bringe, welchem, nebst Angabe der rechtmäßigen Verleger (mit Ausschluß des Nachdrucks), die gewiß sehr interessante Notiz beigefügt ist: wo und wann jedes Stück componirt wurde.

Die Beibringung dieser Notizen hat mir das ununterbrochene freundschaftliche Verhältniß, in welchem ich die letzten zwanzig Jahre mit Romberg stand, möglich gemacht. Zur genauen Kenntniß seiner Werke überhaupt bin ich dadurch gekommen, daß ich in früherer Zeit mit großer Vorliebe dieses Instrument theils selbst cultivirt, und mit einem sehr ausgezeichneten Violoncellisten alle Compositionen Romberg's für dasselbe unzählige Male durchgemacht habe; was ich nur deßhalb hier erwähne, um meine Befähigung darzuthun, hierüber ein paar Worte zu sprechen.

Die erwähnten Notizen werden zugleich den Beweis liefern, daß vielleicht bisher kein Virtuose Europa nach allen Richtungen auf seinen Kunstreisen so durchkreuzt hat, wie B. Romberg, daher auch sein wohlerworbener Künstlerruhm mit vollem Rechte ein europäischer genannt werden kann.

Verzeichniß
Bernhard Romberg's sämmtlicher Werke.

Opern:

1) „Don Mendoze." Oper in drei Acten.
   Componirt 1800 in Paris für das Theater Feydeau — gemeinschaftlich mit Andreas Romberg.
2) „Rittertreue." Romantische Oper in drei Acten.
   Componirt 1829 in Berlin.
3) „Ulysses und Circe." Oper in drei Acten.
   Für Wien componirt und aufgeführt i. J. 1808.
   Für Hamburg unter dem Namen „Alma" umgearbeitet i. J. 1825.
4) Drei Quartetten für Streichinstrumente (2 Violinen, Viola' Violoncell concertant.) Es — B. D♯.
   Op. 1. Componirt in Hamburg 1794—1795.
   Bei Vogt in Paris gestochen.
5) Erstes Concert für's Violoncell mit Begleitung des Orchesters. B-dur. Op. 2.
   Componirt in Hamburg 1796.
   Bei Erard in Paris gestochen.
6) Zweites Concert für's Violoncell mit Begleitung des Orchesters. D♯. Op. 3.
   Paris 1802 componirt.
   Bei Erard in Paris gestochen.
7) Potpourri für's Violoncell mit Quartett-Begl. G♯. Op. 4.
   Componirt zu Bayonne in Frankreich 1800.
   Gestochen bei Imbault in Paris.
8) Drei Sonaten für Harfe und Violoncell oblig. Op. 5. Es — F — B.
   Componirt in Paris 1802.
   Gestochen bei Erard in Paris.
9) Drittes Concert für's Violoncell mit Orchester. G♯. Op. 6.
   Componirt in Bonn 1791.
   Gestochen bei Erard in Paris.
10) Viertes Concert für's Violoncell mit Orchester. E-moll. Op. 7.
   Componirt in Paris 1803.
   Gestochen bei Erard in Paris.
11) Trio für Violine, Viola, Cello. F-dur. Op. 8.
   Componirt in Hamburg 1804.
   Gestochen bei Erard in Paris.

12) Drei Duetten für 2 Violoncell's. D♯. F. E-moll. Op. 9.
Componirt in Paris 1803.
Gestochen bei Erard in Paris.

13) Phantasie für's Violoncell mit Orchester. D-moll. Op. 10.
Componirt in Hamburg 1804.
Gestochen bei Werkmeister in Berlin.

14) Russische Lieder für's Violoncell mit Orchesterb. E-moll. Op. 14.
Componirt in Moskau 1809.
Gestochen bei Ebert in Moskau.

15) Ouverture in D-moll für Orchester. Op. 11.
Componirt in Hamburg 1794.
Gestochen bei Werkmeister in Berlin.

16) Viertes Quartett für Streichinstrumente. F-dur. Op. 12.
Componirt in Hamburg 1795.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

17) Capriccio (über spanische National-Melodien) für's Violoncell, mit Quartett-Begleitung. D♯. Op. 13.
Introduction componirt in Berlin 1806.
Rondo, componirt in Madrid 1800.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

18) Polonaise für die Harfe.
Componirt zu Moskau 1809.
Gestochen bei Ebert ebendaselbst.

19) Polonaise für das Clavier.
Componirt zu Moskau 1810.
Gestochen bei Ebert ebendaselbst.

20) Concert für die Flöte mit Orchester. D♯. Op. 30.
Componirt in Moskau 1810.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

21) Rondo und Variationen für die Harfe. Es-dur. Op. 18.
Componirt in Moskau. 1810.
Gestochen bei Ebert in Moskau.

22) Drei russische Lieder für's Violoncell mit Orchester. A-moll. Op. 19.
Componirt in Moskau 1810.
Gestochen bei Ebert in Moskau.

23) Zwei russische Lieder für's Violoncell mit Orchester. D-moll. Op. 20.
Componirt in Moskau 1810.
Gestochen bei Ebert in Moskau.

24) Rondoletto für's Violoncell mit Begleitung. A♯. Op. 21.
Componirt zu Prag 1808 bei Graf Kinsky.
Gestochen bei Gröbenschütz in Berlin.

25) Quartett in F-dur für Clavier, Violin, Viola und Violoncell. Op. 22.
Componirt in Moskau 1811.

26) Trauer-Sinfonie für's Orchester. D-moll. Op. 23.
Componirt in Moskau 1811.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

27) Divertimento für's Violoncello mit Quartettbegl. D♯. Op. 24.
Componirt in Berlin 1805.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

28) Drei Quartetten für 2 Viol. A-Cello.
Op. 25. Nr. 5) in G-moll.
„ 6) in C-dur.
„ 7) in G♯.
Componirt zu Hamburg i. J. 1804—1805.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.
Gewidmet dem Grafen Erdödy.

29) Sinfonie für's Orchester. Es-dur. Op. 28.
Componirt zu Petersburg 1812.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

30) Divertimento für die Flöte mit Orchester-Begleitung. G♯. Op. 27.
Componirt zu Abo in Finnland 1812.
Gestochen bei Kühnel in Leipzig.

31) Capriccio über schwedische Lieder für's Violoncell mit Begleitung. E♯. Op. 26.
Componirt in Stockholm 1812.
Gestochen bei Simrock in Bonn.

32) Andante und Polacca für's Violoncell mit Orchester-Begleitung. D♯. Op. 29.
Componirt in Kiew 1811.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

33) Fünftes Concert für's Violoncell mit Orchester-Begleitung. Fis-moll. Op. 30.
Componirt zu Wien bei Hrn. Kunst 1808.
Gestochen bei Simrock in Bonn.

34) Sechstes Concert (Militär-) für Violoncell mit Orchester. F-dur. Op. 31.
Componirt in Petersburg 1812.
Gestochen bei Simrock in Bonn.

35) Adagio und Polonaise für die Violine mit Orchester. D♯. Op. 32.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

36) Drei Duetten für 2 Violoncello G♭ — A♯ — C-moll. Op. 33.
Componirt in Berlin 1806. 1818. 1819.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

37) Concert-Ouverture für Orchester. D♯. Op. 34.
Componirt in Berlin 1819.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

38) Elegie für's Violoncell mit Quartett-Begleitung. F-moll. Op. 35.
Componirt in Petersburg 1813.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

39) Pollacca für's Violoncell mit Orchester-Begleitung. B-dur. Op. 36.
Componirt in Moskau 1810.
Gestochen bei Artaria in Mailand.

40) Quartett (Nr. 8.) für 2 Violinen, Viola, Violoncello. A♯. Op. 37.
Componirt zu Hamburg 1821.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

41) Drei Trios für Violoncell oblig., Viola u. Baß. Op. 38.
E-mol — G♯ — B-dur.
Componirt in Hamburg 1820. 1824.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

42) Quartett (Nr. 9) für 2 Violinen, Viola und Cello. D-moll. Op. 39.
Componirt in Hamburg 1824.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

43) Divertimento für Flöte mit Orchester. G♯. Op. 40.
Componirt in Mailand 1820.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

44) Concertino für 2 Corni mit Begleitung. F-dur. Op. 41.
Componirt in Moskau 1810.
Gestochen bei Peters in Leipzig.

45) Schwedische Lieder für Violoncell mit Quartett-Begleitung. G♯. Op. 42.
Componirt in Stockholm 1821.
Gestochen bei Peters in Leipzig.
46) 3 Sonaten für Violoncell und Baß (aus B. C. G♯.). Op. 43.
Componirt in Berlin 1816 und 1817.
Gestochen bei Peters in Leipzig.
47) Siebentes Concert für Violoncell. (Ein Schweizergemälde.) Mit Orchester-Begleitung. C-dur. Op. 44.
Componirt in Moskau 1811.
Gestochen bei Peters in Leipzig.
NB. Das Autograph hievon befindet sich in meiner Sammlung.
48) Capriccio über moldauische Lieder für's Violoncell mit Quartett-Begleitung. D-moll. Op. 45.
Componirt zu Bukarest 1812.
Gestochen bei Peters in Leipzig.
49) Österreichische Volkslieder für's Violoncell mit Quartett-Begleitung. G♯. Op. 46.
Componirt zu Wien 1822.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
50) Capriccio über polnische Arien und Tänze, für's Violoncell mit Orchester. Op. 47. C-dur.
Componirt zu Warschau 1816.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
51) Achtes Concert für's Violoncell mit Orchester. A♯. Op. 48.
Componirt in Hambnrg 1821.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
52) Rondo für Violoncell. D♯. (Erinnerung an Wien.) Op. 49.
Componirt in Wien bei H. Kunst. 1828.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
53) Cantabile und Variationen für's Violoncell mit Quartett-Begleitung. Op. 50.
Componirt in Rußland im Jahr 1829.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
54) Concertino für's Violoncell mit Orchester. D♯. Op. 51.
Componirt in Rußland im Jahr 1829.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
55) Russische Lieder und Tänze, für's Violoncell (varirt) mit Orchester. Op. 52.
Componirt in Rußland im Jahr 1829.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
56) Neuntes Concert für's Violoncell mit Orchester. Op. 56. H-moll.
Componirt in Hamburg 1823.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
57) Zehntes Concert für's Violoncell mit Orchester. in E♯.
Componirt in Moskau 1811.
(Noch Manuscript.)
58) Cantilena für's Violoncell mit Quartett-Begleitung. E♯. Op. 54.
Componirt in Hamburg 1821.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
59) Le bal masqué. (Pièce caractéristique) pour Violoncelle. Mit Quartett-Begleitung. Op. 55.
Componirt in Petersburg 1830.
Gestochen bei Haslinger in Wien.
60) Violoncell-Schule.
Auf Kosten des Verfassers herausgegeben in Hamburg 1840.

Anhang
von noch ungedruckten Compositionen:

1) Idylle. Phantasie über norwegische Thema's, für's Violoncell
Componirt in Stockholm 1827.
2) Phantasie für's Violoncell (alla bella maniera).
Componirt in Hamburg 1826.
3) Mazurka für Violoncell mit Begleitung.
Componirt in Petersburg 1825.
4) La bella Capriciosa, en forme d'un Andante Rondo p. l. Violoncelle.
Componirt in Petersburg 1829.
5) Simphonie in C-dur für's Orchester.
Componirt in Hamburg 1826.
6) Concertino für's Violoncell mit Orchester-Begleitung in G-moll.
Componirt in Petersburg 1829.
7) Concertino in A♯ für's Orchester.
Componirt in Petersburg 1830.
8) Concertino in D-moll für's Orchester.
Componirt in Hamburg 1832.
9) Concertino in D♯ für's Orchester.
Componirt in Hamburg 1832.
10) Variationen für 2 Violoncelli über westphälische Thema's.
Componirt in Hamburg 1812.
11) Der Traum. Solo für Violoncell mit Begleitung.
Componirt in Hamburg 1830.
12) Serenade für's Violoncell mit Orchester-Begleitung. Es-dur.
Componirt in Petersburg 1830.

Bei Breitkopf und Härtel erscheinen nächstens:

1) Grande Fantaisie pour Violloncelle avec Quatuor.
2) Concertino pour 2 Violoncelles avec Orchestre.
3) Divertissement p. l. Piano — Violon — Violoncelle.

Miscellen.

(Ein Matrose rettet durch den Gesang sein Schiff.)

Ein braver brittischer Matrose war leidenschaftlicher Liebhaber des Gesanges. Wein, Spiel, das Geschwätz seiner Cameraden — alles das reizte ihn wenig. Er war allein, sprach selten; sang, brummte und pfiff aber immerfort. Einst hatte er im See die Nachtwache, und vertrieb sich die Zeit, wie gewöhnlich, mit Singen. Plötzlich entdeckt er im Vordertheil des Schiffes Feuer, stürzt in die Cajüte des Capitäns, weckt diesen; aber — der Schrecken hat ihm die Sprache benommen, er kann durchaus nur lallen. Dem Officier reißt endlich die Geduld, und er befiehlt ihm zu singen, wenn er nicht reden könnte. Siehe, da war das Band seiner Zunge los; er fängt nach einer seiner Lieblingsmelodien an — etwa:

Es brennt, es brennt im Vordertheil!
Es brennt, ach Herr, es brennt!

Der Capitän springt auf, commandirt, und das Schiff wird — gerettet.

Correspondenz.

(Przemysl.) Seit einigen Tagen befindet sich die Gesellschaft des Theaterdirectors Hrn. Matte allhier. Sie hat bis jetzt alles geleistet, was man billiger Weise von der Bühne einer Provinzialstadt erwarten kann. Mad. Czabon (früher Pohl-Beisteiner) ist die Zierde der Gesellschaft. Wir hörten sie bereits in vier Opern, im „Belisar“ und „Fra Diavolo,“ in der „Nachtwandlerinn“ und „weißen Frau.“ Sie wurde sehr beklatscht. Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Czabon hält sich recht wacker.

(Prag.) Mein Ausspruch hat sich bestätigt. Die Oper „Janetta" wird sich längere Zeit auf dem Repertoire erhalten. Sie gefällt von Abend zu Abend mehr. Unser trefflicher Komiker Feistmantel hat im „Bauer als Millionär" den Wurzel wie immer ausgezeichnet gegeben. Die Oper Halevy's „der Blitz" wurde meisterlich executirt.

(Baden-Baden.) Die Sängerinn Franciska Piris gab in dem Cursaale des Hrn. Benazet ein starkbesuchtes Concert und wurde stürmisch gerufen. Sie sang außer dem „Erlkönig" und mehreren deutschen und italienischen Liedern ein Duett mit Hrn. Haizinger und zwei Arien aus „Sappho und „Gabriella." Im Laufe dieses Monates gedenkt sie in Carlsruhe, im October in Stuttgart bei dem Jubiläum des Königs von Würtenberg zu gastiren. Einem weit verbreiteten Gerüchte zu Folge wird sie eine Kunstreise durch Deutschland machen, bevor sie nach Italien zurückkehrt, wo man die junge herrliche Künstlerinn mit Sehnsucht erwartet.

(Hamburg.) Dlle. Duflot-Maillard sang die Isabella im „Robert der Teufel" auf dem hiesigen großen Theater. Der Erfolg war kein glänzender, der Beifall nicht allgemein. Tags darauf gab Liszt ein großes Concert in demselben Theater, das stark besucht wurde. Über den Sturm von Beifall, welcher den Pianistenkönig begrüßte, braucht man nicht viel zu berichten; er versteht sich von selbst. Viele Theilnahme fand die Reprise der „Jüdinn." Die HH. Wurda und Reichel, und Mad. Walker waren darin beschäftigt.

(Lausanne.) Die deutsche Operngesellschaft des Hrn. Schmid hat hier wie in Genf sehr gefallen. Die Truppe ist gut und zählt tüchtige Talente unter ihren Mitgliedern; auch standen auf ihrem Repertoire die vorzüglichsten Opern von Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Spohr und Kreutzer.

(Köln.) Die Liedertafel hat dem greisen Boisserie, bekannt durch sein großes Werk über die Kölner Kathedrale, eine glänzende Serenade gebracht. Der Greis war tief gerührt.

(Altona.) Zu dem großen Sangfeste allhier versammelten sich an 800 Sänger. Das Programm der Festlichkeit lautete wie folgt: Präludien auf der Orgel, das Tedeum von Schicht, eine Hymne von Pauny, ein religiöser Gesang von Richter, eine Hymne von Schneider, der Choral „Ermuntert euch" von Reinecke. Darauf ein großes Dejeuner, dann eine Lustfahrt mittelst Dampfbooten auf der Elbe. Später im Garten des Staatsrathes Baur: Chor aus der „Jessonda" von Spohr, ein Lied von Kreutzer, „des Teutschen Vaterland" von Reichard, „Jägerabschied" von Bartholdy, Soldatenchor aus dem „Faust" von Lindpaintner, endlich „Rückkehr nach Frankreich" von Schäffer. Der Erfolg war glänzend. Das Tedeum und der religiöse Gesang von Richter wurden trefflich executirt; ebenso die „Rückkehr nach Frankreich," der Soldatenchor und das Lied von Bartholdy, welche drei Piecen wiederholt werden mußten. In den Zwischenacten war Militärmusik.

(Mailand.) Die Eröffnung der Herbstsaison geschah mit der „Vestalinn" von Mercadante. Die Fink-Lohr reussirte, aber die Löwinn der Saison ist die liebliche Marietta Brambilla. Trotz ihrer secundären Rollen windet jeder Abend neue Lorbeern um ihre Stirn.

(Brüssel.) Die philharmonische Gesellschaft gab am 24. August das seit mehreren Wochen angekündigte Fest. Das Concert begann um sechs Uhr unter der Leitung des Hrn. Bender. Vorzüglich gefiel dessen große Phantasie über Motive aus der „Favorite" und die „Werber," Walzer von Lanner. In den nächsten Tagen soll die Oper „Lucrezia Borgia trotz dem Prozesse Victor Hugo's gegen den Librettoverleger gegeben werden.

(Bergamo.) Die Puritaner haben unsere Stadt mit Sturm genommen. Sieger über alle Herzen sind die Strepponi, Sign. Coletti und der würdige Nachfolger Rubini's, Salvi.

(Bologna.) Nachrichten aus dieser Stadt zu Folge hat das Künstlerpaar Poggi einen neuen Contract mit dem Director des Apollotheaters in Rom geschlossen. Was werden die Freunde der italienischen Oper zu Paris sagen?

(Livorno.) Im nächsten Winter wird durch die rastlose Bemühung des Impresario Lanari „Robert der Teufel" von französischen Sängern gegeben werden. Dlle. Méquillet und Hr. Paulin Lespinasse haben die Hauptrollen.

(Neapel.) Nachstehender witziger Bericht eines Referenten liefert die umfassendste neueste Correspondenz aus der Golfstadt. Er lautet: Aus dem schlechtesten Buche kann man etwas lernen, wird behauptet; dasselbe kann man von der jüngsten, hier stattgefundenen Vorstellung des „Othello" von Rossini sagen. Sie zeigt, wie man dieses herrliche Werk nicht geben soll.

Geschichtliche Rückblicke.

10. September

1776 wurde zu Livorno Nicola Tacchinardi, erster Kammersänger des Großherzogs von Toscana, geboren. Als ausgezeichneter dramatischer Sänger durch ganz Italien bekannt widmete er sich 1831 bloß dem Lehrfache, errichtete in der Nähe von Florenz ein kleines Theater, dessen Director, Sänger, Maler und Maschinist er in Einer Person ist, und ertheilte seinen Zöglingen, welche in Florenz theoretischen Unterricht erhielten, hier die praktische Anleitung.

1789 starb zu Berlin der als Bassist am dortigen Nationaltheater rühmlichst bekannte Franz Frankenberg, der von Kaiser Joseph II. zur Vervollkommnung seiner Stimme aufgemuntert 1779 im Theater an der Wien als Tobys im „Jahrmarkte" seinen ersten theatralischen Versuch mit allgemeinem Beifall unternahm.

11. September

1800 wurde zu Eisgrub in Mähren Amand Polster geboren. Benedictiner zu Mölk ist er zugleich Chordirector des Stiftes, ein tüchtiger Musiker in jeder Beziehung. Meister auf der Violine und noch mehr als Bassist entzückt er durch seine metallreiche Stimme verbunden mit einem seelenvollen Ausdruck seine Zuhörer.

1807 wurde in Rain Ignaz Lachner. k. würtembergischer Hofmusikdirector in Stuttgart, geboren. Zuerst Organist an der evangelischen Kirche zu Wien, dann Orchestermitglied und später Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters, folgte er 1831 dem ehrenvollen Ruf nach Stuttgart. Aus der Zahl seiner Werke heben wir das Lied „Überall Du" besonders hervor, das sich bereits durch Europa verbreitet hat und ein Lieblingslied unserer Concertsänger geworden ist.

1836 starb zu Venedig, kaum 25 Jahre alt, der vortreffliche italienische Tenorist Paolo Cittadini. Den Anfang seiner theatralischen Laufbahn machte er zu Florenz und sang am Apollotheater zu Venedig in Rossini's „Moses" seine letzte Rolle.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 110 Dienstag den 14. September 1841.

Anahid.

Die Nacht war schön und heiter, ein Spiegelbild jener berühmten Mitternacht, in welcher die Rosen und Nachtigallen erfunden und in Persien eingebürgert wurden. Der Thau fiel in schweren Tropfen in die zitternden Blumenkelche; darauf kam der Mond und log sie zu Perlen. Zwei Wanderer, kräftige Männergestalten, schritten durch die stillen Gefilde, und erzählten sich gegenseitig, was sie auf ihrer Pilgerfahrt über die halbe Erde erfahren und erlebt. Es waren reisende Tonkünstler, welche die europäische Halbinsel durchzogen, und bald auf Lorbeern ausruhten, bald das Brot des Mangels aßen, nicht weil sie mußten, nein, weil echter Künstlerstolz sie nie zu Sclaven eines reichen Nabobs oder eines mäkelnden Impresario herabsinken ließ.

So hatten sie auch wenige Tage vor dieser Nacht einer Bühne die Ferse gewiesen, welche zur schnöden Gauklerbude herabgewürdigt wurde, wo Sänger, Seiltänzer und Primedonnen, Kunstreiteramazonen auf der Tonleiter spielten. Das Ziel ihrer Wanderung war die abgelegene Villa eines wunderlichen Kauzes, des bekannten Barons B., dessen absonderliches Treiben in Berlin der selige E. T. A. Hoffmann so unübertrefflich beschrieb. Der Baron hatte sich in Italien angesiedelt, und lebte dort wie ein Klausner abgeschieden von der Welt. Einige behaupten, aus Ärger über den bleichen Genueser mit der wundertönigen Amati, der Tartini und ihn, diese letzten Schüler Tartini's, überflügelte; Andere sprachen von einer seltsamen Liebschaft zu seiner verwaisten Nichte, die er, ein anderer Argus, sorgfältig auf der gedachten Villa bewachte.

Der ältere Tonkünstler kannte ihn noch von Berlin aus, und gedachte mit seinem Freunde nicht bloß die Ducaten tragenden Lectionen des wundersamen Musicus zu genießen, sondern auch den räthselhaften Schleier zu lüften. Für Leser, welche die Geschichte des Barons in Berlin nicht kennen sollten, genügt es in Kürze anzuführen, daß B., ein wirklich gründlicher Musikkenner, den größten Tonkünstlern Unterricht im Violinspiele ertheilte, und sie für das Vergnügen, sie seine Schüler nennen zu dürfen — fürstlich honorirte.

Es mochte fast Mitternacht seyn, als die beiden Wanderer die Villa erreichten. Alle Fenster waren geschlossen, und kein Lichtschimmer verrieth, daß sie bewohnt sey. Aus dem Garten jedoch, den eine sechs Schuh hohe Mauer umgab, tönten abgebrochene Laute eines leidenschaftlich geführten Gespräches, aus welchem die Lauscher nicht klug werden konnten. Liebe, heißt es, überwindet alle Hindernisse und überflügelt die höchsten Berge; ihre ebenbürtige Nebenbuhlerinn ist die Neugierde, und diese entflammte die Herzen der beiden Tonkünstler zu einem kühnen Wagestück. Die Wanderer eilten zur Rückseite des gräberstillen Hauses, benützten einen nahestehenden Baum als natürliche Treppe, und gelangten auf das flache Dach der Villa. Vorsichtig und leise eilten sie gegen die Vorderseite, und erblickten im Garten ein tolles Schauspiel, als sey der Carneval den Sommer über in diesem Parke verschlossen.

An einer Rosenhecke stand eine hohe bleiche Jungfrau mit funkelnden Augen im weißen Gewande, einen Blumenkranz im schwarzen Haare. Ein persischer Shawl diente ihr als Gürtel, goldene Sandalen schmückten ihre Füße, und die kleine Hand schwang eine siebensaitige Lyra. Ein trübesehender Mann in persischer Tracht, mit einer kegelförmigen Mütze kniete vor ihr auf dem Rasen, und bat in wunderlichen, liebesprühenden Worten um Gegenliebe, um Küsse, um goldenes Glück. Der Mann trug ein gelbes runzliges Gesicht wie das verkörperte Greisenalter, seine Augen leuchteten unheimlich. Er war bereits verrückt, oder auf dem Sprunge wahnsinnig zu werden. Die Freunde waren erstarrt vor Erstaunen und Entsetzen. War es doch der hochbetagte Baron B., der sich wie ein toller, verliebter Knabe geberdete, und einem Weibe den Hof machte, das seine Enkelinn vorstellen konnte.

Anahid, näselte er, göttliche Anahid, du bist das Licht, ich bin der Schmetterling. Laß' mich verbrennen an deiner Flamme. Mein Herz hat sich in der Mitternacht deiner Locken vergangen, und der Schatten, den du wirfst, ist meine Seele. Küsse mich, Anahid!

Die Jungfrau blickte zürnend auf den betagten Liebhaber, und sprach mit strenger Stimme, die zuweilen wie in einem Anfalle von Lachlust zitterte: „Marut, schöner Jüngling aus Ginnistan, Sonne meiner Augen, Mond meiner Nächte, du bist die Nachtigall, ich bin die Rose; dein ist der Klang, mein ist der Duft. Klang für Duft! Schlage, singe, flüstre die Formel." Baron B. wand sich wie eine Schlange im Rasen, und stotterte mit ängstlicher Stimme: „Geht nicht, mein Täubchen! Wer wird sich selbst aus Ginnistan verbannen für immer und ewig? Liebe für Liebe! Küsse mich, Anahid." Da wand sich die Jungfrau, und wollte von hinnen schreiten; B. sprang auf, zog mit zitternden Händen eine alte Violine aus dem faltenreichen Talare und spielte — — — nein dieser Ton läßt sich nicht beschreiben. Das Miauen verliebter Kater ist Himmelsmelodie gegen dieses Schnarren. „Da hast du die Formel, dieß ist die Losung, weinte er, als er geendet hatte. Nun, holde Rose, Duft für Klang; küsse mich, Anahid!"

Nach diesen Worten wollte er sie umarmen, sie aber stieß ihn unwillig zurück, schlug die Lyra und sang eine wundervolle Melodie. Der Baron lauschte entzückt, stand wie angezaubert. Als der letzte Ton verklungen war, schwang sich die Sängerinn auf eine Art Schaukel, welche mit ihrer schönen Last bis zur ersten Etage der Villa emporschnellte. Dort erfaßte Anahid das Gitter des Balcons, voltigirte mit ungemeiner Leichtigkeit über dasselbe, und verschwand in einem dunklen Salon; der Baron aber stürzte verzweifelnd zu Boden, und heulte: „Entweiht ist die Formel! Verloren! Verloren! Für immer und ewig aus Ginnistan verbannt!"

Die Freunde standen einige Zeit wie verdutzt, schlichen dann vorsichtig zurück, ließen sich hinab und wälzten sich — versteht sich in gehöriger Entfernung — mit homerischem Gelächter im Rasen. Übrigens war ihr Entschluß gefaßt; sie mußten den Zweck des närrischen Treibens um jeden Preis erfahren.

Diesen Entschluß wurde eher ausgeführt, als sie dachten. Der Tag graute, und bei dem ersten Strahle der Sonne wurden die Fenster der Villa geöffnet. Bald darauf trat ein Bedienter aus dem Thore. Die Tonkünstler eilten zu ihm, und gaben ihren Wunsch, den Baron zu sprechen, zu erkennen. Der Bediente meinte zwar, dieser Wunsch werde nicht so leicht befriedigt werden können, frug jedoch um ihre Namen und versprach, sie im Verlaufe weniger Stunden zu melden.

Diese Stunden verrannen, und die Freunde pochten bescheiden an das Thor. Derselbe Bediente öffnete und führte sie, ohne ein Wort zu sprechen, in das Lusthaus im Garten. Dort saß der Baron B. im modernen Schlafrocke bei'm Frühstück, welches ihm eine hohe Jungfrau — es war Anahid — freundlich lächelnd credenzte. Alte Freundschaft rostet nicht. Der Baron empfing den alten Bekannten mit zuvorkommender Herzlichkeit, und drückte seine Freude über das unverhoffte Wiedersehen in den zierlichsten Worten aus.

Nein, der Mann wies keine Spur von Wahnsinn. Auch die Eifersucht schien seiner Seele fremd zu seyn. Er stellte ihnen die reizende Jungfrau als seine Nichte Isabella so ungenirt vor, wie es einem betagten Oheim ziemt, welcher der Liebe seit Jahren Lebewohl gesagt. Das Erstaunen und mit ihm die Neugierde der beiden Künstler wurde immer heftiger, brennender. Auf ihren Lippen schwebte ein und dieselbe Frage, aber sie hatten nicht den Muth sie auszusprechen.

Endlich kam das Gespräch auf Musik, und der jüngere Künstler äußerte mit vieler Bescheidenheit seinen Wunsch den Unterricht des letzten Schülers Tartini's wie sein Freund zu genießen. Da ward der Baron todtenbleich und jammerte: Das ist vorbei! Anahid hat mir die Formel gestohlen; ich bin ans Ginnistan verbannt.

Die Freunde waren verblüfft. Isabella machte mit der Hand eine rasche Bewegung gegen ihre Marmorstirne, als wolle sie den Freunden andeuten, es sey hier nicht recht richtig bei dem guten Ohm, und in Folge dieses Zeichens lenkte der Künstler das Gespräch auf andere Dinge. Der Baron wurde wieder heiter, und lud die beiden Gäste mit solcher Herzlichkeit ein, einige Tage bei ihm zu verweilen, daß sie auch ohne der heftigen Neugierde dieser Einladung Folge geleistet hätten.

Auch diese Tage vergingen ungestört. Das nächtige Abenteuer schien wie ein Traum vergessen, und die Freunde standen in einem Labyrinthe, dessen Ausgang sie nicht zu finden vermochten. Endlich kam der Abend vor dem festgesetzten Tage der Abreise und mit ihm unverhofft die Lösung des Räthsels. Der Baron von dem Punsche, den er ungemein liebte, erhitzt, lehnte sich plötzlich in den Armsessel zurück und sprach mit anfangs zitternder, aber immer fester werdenden Stimme wie folgt:

Mein Freund, ich bin Ihnen noch die Aufklärung schuldig, warum ich dem Wunsche dieses wackern Künstlers, meinen Unterricht im Violinspielen zu genießen, nicht willfahren konnte. Die Künstler rückten gespannt näher; Isabella aber erhob sich, und wünschte den Gästen mit einem bedeutsamen, kindlich-wehmüthigen Lächeln gute Nacht. Baron B. fuhr fort:

Ich bin kein Mensch, wie Sie vielleicht irrthümlich glauben, heiße auch nicht B.; mein Name ist Marut und das Feenreich Persiens, das lichtumflossene Dschinnistan, meine Heimath. Auf meiner letzten Wanderung durch die Welt traf ich in Persien eine reizende Jungfrau Namens Anahid!

Bei diesem Worte stockte seine Stimme, und eine Thräne quoll aus seinem Auge; er faßte sich jedoch bald und erzählte mit begeistertem Antlitze: Sie war schön wie die Rose, und keusch wie die Lilie. Sie zu sehen und zu lieben war das Werk eines Augenblickes; Allein meine Liebe fand keine Erwiederung. Vergebens gab ich mich ihr zu erkennen; sie schenkte meiner Versicherung himmlischer Abkunft keinen Glauben. Als ich endlich zu stürmisch in sie drang, und im Wahnsinn Gewalt zu brauchen drohte, verlangte sie als Preis ihres Herzens die Formel zu wissen, die uns Genien der Erde entrückt, und nach Ginnistan trägt. Umsonst gestand ich ihr, daß die Mittheilung dieser Formel mich für ewig aus dem Feenreiche verbannen würde; sie beharrte auf ihrer Forderung, und ich war Thor genug, mein Geheimniß zu verrathen. Ich lehrte sie — Musik. Sie ist es, die Tonkunst, welche dem Menschen ein erhabenes Herz verleiht, und Flügel, um in die Unendlichkeit zu tauchen, sich in den Himmel, in's herrliche Dschinnistan zu schwingen! Doch Undank war mein Lohn. Sie benützte die Schwingen des Gesanges, die ich ihr geschenkt hatte, und schwebte nach Dschinnistan; ich aber blieb einsam und verlassen auf der öden Erde zurück, ein Adler mit verschnittenen Flügeln, ein Delphin in der Sandwüste Ägyptens!

Und wieder versank er in kurzes Sinnen. Die Freunde trauten kaum ihren Ohren. Alle Jahre einmal, schloß mit tonloser Stimme der Baron, erscheint mir die treulose Geliebte in stiller Nacht. Da wiederholt sich das Trauerspiel auf Irans grüner Wiese; sie schwebt nach einer kurzen Stunde des Glückes zurück in das goldne Dschinnistan und ich — ich werde mich doch endlich zu Tode weinen! Gute Nacht, meine Kinder!"

Nach diesen Worten stand der Baron auf und entfernte sich hastig.

„Der Mann ist complet verrückt, polterte der jüngere Künstler nach einer langen Pause des Erstaunens wie der Wehmuth.

„Doch liegt tiefe Poesie, richtige Logik in seinem Wahnsinne," entgegnete nachdenklich der ältere Freund.

„Wie so?"

Daß Musik der Flügel sey, der zum Himmel trägt, dieß glaubst du so gut wie ich; aber auch das wirst du nicht in Abrede stellen, daß dieser Flügel lahm werde, daß seine Gewalt, die Begeisterung, wie Rauch verfliege, wenn man um die Gunst der Erdentochter Anahid, um die Gunst des Glückes oder des Geistespöbels ringt, und die Muse zur Krämerinn herabwürdigt. Wehe dem Tonkünstler, der um schnödes Gold, um das Lob der Menge sein Talent verkauft, und vor unheiligen Blicken den Schleier von dem Isisbilde der Kunst reißt!

Was aber soll das alljährliche Gaukelspiel bedeuten?

Vielleicht die seltenen Stunden der alten Begeisterung, in welcher der gefallene Künstler seine Muse wieder sieht und sich selbst beweint, und seiner Schwäche flucht!

Darauf schieden die Freunde. Für Leser, welche einen breiten, erschöpfenden Schluß lieben, diene zur Nachricht, daß Baron B. bereits vor mehreren Jahren starb, und seine Nichte, die ihn in seinem Wahnsinn pflegte und mit kindlicher Liebe und Einfalt in seine tollen Ideen einging, bereits glücklich verheirathet ist.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Die jüngste Zeit brachte uns ein neues Divertissement, betitelt: „Der überlistete Vormund," von Leblond, bei dessen Besprechung wir nicht wissen, ob wir mehr der Kühnheit des Verfassers, einen so ver-

waschenen, fadenscheinigen Stoff sich zum Vorwurfe zu wählen, oder dem gränzenlosen Ennui dieses Divertissements (sit venia verbo) das Wort reden sollen. Die Tänze, namentlich die Charactertänze, zeichnen sich durch völlige Characterlosigkeit aus. Das Publicum, obschon aus sehr wenigen Köpfen bestehend, hielt darüber Standrecht und die Kritik kann nur dieses Urtheil seinem vollen Umfange nach approbiren.

Weit größeren Genuß verschaffte uns die Reprise von Halevy's „Jüdinn“ (am 11. d. M.), worin Wild den Eleazar sang. Alles was sich von Wild's trefflicher Methode, von seiner hinreißenden Gluth im Vortrage, von seiner Totalität im Spiele sagen läßt, fand sich dießmal vereint; es war eine Leistung, welche allen Anwesenden lange im Gedächtnisse bleiben wird und es auch vollends verdient. Ein böser Zufall, der einzige widrige dieses Abends, vergällte einigermaßen die Wirkung des famosen Finalterzettes im zweiten Acte, unserer Ansicht nach der schwierigsten Nummer der Oper. Dagegen steigerte sich im Duette des vierten Actes und der darauffolgenden eingelegten Arie Wild's Vortrag zu einer Kunstvollendung, wie wir sie bei allen deutschen Tenoristen der Jetztzeit vergebens suchen würden. Es lag so viel Rundung und Weichheit in dieser Stimme, so viel Wohllaut selbst in den Fulminationen der höchsten Chorden, ein so hinreißender Effect in dem Ganzen, daß die Zuhörer in einen Jubel der Begeisterung ausbrachen Wild allein war der Held des Abends und der Usurpator des ganzen Beifalls, da letzterer sich auf die übrigen Mitwirkenden, unter denen sich doch Staudigl und Mad. Hasselt-Barth befanden, nur wenig erstreckte. Nächstens über Wild's „Don Juan.“ Meyer.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Ein neues Preisstück, betitelt: „der Geizige,“ kam am 9. d. M. zum ersten Male zur Aufführung.

Die Bescheidenheit, welche der Verfasser, Hr. Eduard Breier, in dem gewählten Motto zu erkennen gab, sichert ihn gewissermaßen gegen eine allzustrenge Kritik über dieses eben nicht mißlungene, doch an bedeutenden Mängeln laborirende Product. Die Komik arbeitet hier hauptsächlich auf die Situation los, und ist des Dialoges nicht recht mächtig. Ein sehr verwundbarer Fleck liegt in den Couplets, welche aller Satyre, alles Humors, ja alles Spaßes bar sind. Eines darunter verunglückte total durch die Armseligkeit und Widersinnigkeit des Vortrages, der eine ganz ungemäße Parodie auf eine nicht sehr geschickte Art durchblicken ließ. Scutta's Musik ist recht lieblich und angenehm, wie immer. Seine Muse streckt nicht die Arme riesenlang aus, um gesuchten Schnickschnack herbeizuholen; sie greift nach den Melodien, die ihr so nahe liegen und die sie auf eine recht artige Weise miteinander zu verbinden weiß. Nestroy, der große Perpendikel unserer Posse, wird allenthalben und hauptsächlich im Vortrage der Lieder vermißt. Er ist der Komiker, welcher aus Nichts Etwas zu machen versteht, während die hausbackene Komik gewisser Anderer das bischen Etwas, welches vorhanden ist, in ein völliges Nichts auflöst. Die einzige Erquickung in dem Stücke liefern Scholz und Carl. Scholz ist wieder eben derselbe, wie wir ihn schon hundertmal gesehen, und wieder eben so barock und erschütternd. Carl als Geizilger ist ein ziemlich derbes Gemälde. Das läßt sich wenigstens Carl nie zum Vorwurfe machen, daß er seinen Farben zu viel Wasser beisetzt; seine Charactere sind überstrichen mit dem Maurerpinsel kolossaler Komik, und verfehlen in solcher Gestaltung nie ihre Wirkung auf die Masse. Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitags den 10. September 1841: „Die Bestürmung von Saida,“ romantisch-komisches Spectakelstück mit Gesängen, Tänzen, Märschen, Evolutionen und Gefechten in zwei Abtheilungen. Musik von den HH. Capellmeister Titl, Binder und Suppé. Arrangement der Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn Mad. Weiß; in die Scene gesetzt von Eduard Weiß.

Niemand Verständigem oder doch billig Denkendem wird es einfallen, von einer Bühne secundären Ranges Leistungen zu fordern, die nur das Resultat vereinter eminenter Kräfte seyn können, wo die Kunstblüthe in makelloser Farbenfülle pranget und reinen, seelenerquickenden Duft dem Volke bietet. Dieß gilt schon bei Bühnen, die einzig dastehen, und nicht die Concurrenz diverser, um die Gunst des genußsüchtigen Publicums buhlender Schwestern zu befürchten, ja zu überbieten haben. Nun aber vollends bei unserem Vorstadttheater, — wer wird da den Maßstab des Künstlerthums streng anlegen, und nach allseitiger Classicität fragen und sodann ernst und parteilos richten wollen? — Dichter?! Künstler?! Ja gesagt sind diese kleinen Wörtchen bald und leicht, und sie werden nicht ungern gehört, sey's auch nur auf Kleider- und Schuhfabrikanten, oder auf Improvisatoren à la Ottenburg angewendet; inwiefern aber von irgend jemand diesem Geistes-Adels-Diplome entsprochen wird, oder auch nur entsprochen werden kann, mag wohl das betreffende Individuum kaum eine strengere Rechenschaft, weder sich selbst noch andern geben wollen, es genügt, wenn nur ein tüchtig bengalisches Feuer der Lobhudelei auf die Gestalt des Gefeierten geleitet wird, und denselben gloriereich, und je graffer je lieber, in den Augen des Pöbels erglänzen läßt. Was dazu die Verständigen und Selbstbefähigten sagen, das kümmert wenig, handelt es sich doch am Ende nur um einen klingenden Succeß, klingenden Endzweck. Dieß ist nun ausgemacht, und allgemein wahr! — Wir aber, wir sind gutmüthige Kinder, die in ein Vorstadttheater wie zu einem Christbaume laufen, wo durch die Pracht der hellen Lichter, vergoldeten Nüsse, mancherlei Zuckerwerks, der Streifen gleißenden Rauschgoldes ꝛc. ꝛc. das Auge trunken wird; wir sind vergnügt, staunen, lachen, gaffen, wenn es nur prächtig zugeht; wir genießen mit den Augen, und helfen mit der fügsamsten Phantasie auch dem Unverdaulichsten nach, und fragen nicht erst, nicht einmal, wie es denn möglich gewesen, daß auf dem Tannenbaume, statt simpler Fruchtzapfen, vergoldete Äpfel und Nüsse, Pfefferkuchen, farbige Puppen und Reiter und sonst noch mannigfache Utensilien erwachsen konnten?! Ja wir sind die gutmüthigsten Kinder, haben Freude an Mährchen und deren Welten, stimmen obendrein zu Lieb und Gunsten des durch manche Interessen entzückten und jubelnden Nachbars ein rauschendes Gloria mit en, und achten nicht darauf, wenn wir, versetzt durch irgend einen Ruck in die wirkliche Welt, auf der blutenden Nase liegen.

„Die Bestürmung von Saida,“ ein schöner, mit den ernsten Schauern der Weltgeschichte die Seele tieferschütternder Titel; „romantisch-komisches Spectakel-Schauspiel“ — eine bequeme, bunte Harlekinsjacke, gleichgut Geistesreichthum wie Geistesarmuth einzuhüllen; „Tänze, Märsche, Evolutionen, Gefechte“ — nette Kinderspielereien, herabgelangt vom reichgezierten Weihnachtsbaume des Tandes, geeignet zu fesseln, zu unterhalten, zu vergnügen! doch — auch zu belehren? bessern? veredlen? Ach nein! nein! wer wird auch in unsern Tagen noch so etwas an einer Vorstadtbühne suchen wollen oder verlangen! Allotria, nichts als Allotria! Lustig ist die Hauptsache; Kunst? Poesie? Geld ist die Hauptsache! Ein volles Haus, das ist der Zweck, buntes Allerlei, das sind die Lockbeeren, und Jubel und Applausgeschrei des Publicums, das sind die Assecuranzbillete für die Direction, und die Wechsel a vista für die Schauspieler an die Direction. Ob dabei für das Bessere im Leben gewonnen, ob nicht vielmehr unrichtige Begriffe, falsche Ansichten, ins Volk gebracht werden, wer sollte noch darnach fragen? Wenn zum Beispiele heute der Pascha von Saida rodomontirt wie ein Hasper a Spada, wenn die Favoritinn Charlotte sich

gehen läßt, als wäre sie in einem unserer Salons, wenn Drusen, Naplusier, gefangene Mädchen auf den Wällen einer belagerten, vom Feinde hart bedrohten Festung solenne Tänze aufführen — ich weiß nicht, soll's für uns Spott oder Unterhaltung seyn — als wären sie auf einer blumigen Wiese oder bei einem Maskenball, — wen darf das noch genieren? des Schlusses mit dem Wurfe der mit für uns heiligen Farben bezeichneten Fahne auf die bestürmten, den Fußschämeln unserer Frauen ähnlich zugestutzten Wälle unter die Feinde gar nicht zu gedenken, und doch deutet dieß auf einen Moment hin, bei dessen Gedenken das Herz eines jeden Österreichers aufjauchzt, und dessen Andenken einem jeden Österreicher zu theuer, zu heilig seyn soll, um hier, und auf eine solche Weise und durch solche Repräsentanten entweiht zu werden, — und doch sollen dieß Kleinigkeiten seyn, der Lachlust preisgegeben, und somit kaum werth, beachtet, erwähnt zu werden?!

Was wir über die Nichtigkeit des Ganzen sagten, gilt aber nicht allein der Dichtung (man erlaube uns, dieß Wort hier ohne Entweihung zu gebrauchen), sondern auch der Musik! Wo ist da ein richtiges Verständniß? Ist's nicht vielmehr eine Carricatur voll bunter Lappen? Und wie dort als der wirksamste, die seynsollende Katastrophe der seynsollenden Handlung beschleunigende Coup das Hereinstürzen des lächerlichen Barbiers und das Zurückgeben des verrätherischen Briefes an den Spion Xenophon vorgeführt wird: so haben wir hier den Marsch am Schlusse der ersten Abtheilung, und dann etwa noch das Duett zwischen Fabian und Rosine, als das **non plus ultra** der heutigen Euterpe erhascht. Das barbarisch mit Haaren herbeigezerrte Couplett Fabians, betreffend die Ausflüge in die Umgebungen Wiens, wurde so überstürzt im Tempo gegeben, daß über den Werth desselben ein Urtheil zu fällen, eine zu gewagte Sache wäre. Gleichermaßen müssen wir über die Musik des Schlusses der zweiten Abtheilung aller Äußerung uns enthalten, indem dabei so viel geschossen, gelärmt, getrommelt und bombardirt wurde, daß wir nur einzelne Accorde und Zinken-Instrumentenstöße mit obligatem Piccologekreische ausnahmen, und unsere Aufmerksamkeit mehr an den Leuchtkugeln haftete, die statt die bestürmte Festung zu suchen, eine freundliche, belustigende Passion zeigten, sich auf den Nacken und Czako's der befreundeten Truppen zu ergehen, was aber natürlich diese nicht genieren durfte; diese maliciösen, die Köpfe der alliirten Krieger suchenden Brandkügelchen waren aber wirklich auch die hellsten Witz- und Licht-Puncte des ganzen heutigen Abends.

Gespielt wurde nach Möglichkeit gut, vorzüglich müssen wir den Gesang der Mad. Thomé und des Hrn. Weiß im erwähnten Duette, wie nicht minder die Leistungen des Personals loben. Athanasius.

Correspondenz.

(Iglau.) Mit Ende August gab der hiesige Musikverein eine musikalische Akademie, die mit vielem Beifalle aufgeführt wurde.

(Eibenschitz.) Am 1. d. M. wurde hier ein Musikfest gefeiert, an dessen Spitze der hochw. Hr. Cooperator Prohaska stand.

(Brünn.) In der hiesigen Altbrünner Pfarrkirche wurde unter der Leitung des vielverdienten Hrn. Chorregenten Dworzak am 1. September ein feierliches Seelenamt für den vor einem Jahre verstorbenen hochw. Hrn. Thomas Zersavy von Miechura aufgeführt. Der geschätzte Compositeur, bisher uns unbekannt, zeigt in diesem Requiem sein musikalisches Talent im schönsten Lichte. Eine große Menge Dilettanten war bemüht, ihre Achtung gegen den Dahingeschiedenen zu beweisen. Zersavy's Verdienste als Seelsorger werden in den Herzen Aller, die ihn kannten, nimmer verlöschen.

(Agram.) Unser Repertoire wies die Opern: „das Gelübde," und „die weiße Frau." Mad. Wieser, erste Sängerinn vom Theater zu Amsterdam, debutirte in der letztern und wurde von dem wackern Tenoristen Satorsy kräftig unterstützt. Beide reussirten.

(Frankfurt.) Das Concert Liszt's, welches dieser berühmte Pianist am 27. August im Theater gab, war stark besucht; die Einnahme soll über 1200 fl. betragen haben.

Todesfälle.

Der Philosoph Herbart, zugleich ein tüchtiger Componist, ist gestorben. In England starb die Sängerinn Mountain, die im Jahre 1782 als Miß Wilkinson auftrat; in Versailles segnete die einst so beliebte Sängerinn der italienischen Oper Dlle. Adeline das Zeitliche. Eigentlich sollte es das „Spätliche" heißen, denn die Verstorbene verblich im 81. Lebensjahre. In der Revolutionszeit mußte sie die Bühne verlassen, weil sie sich weigerte, dem Verlangen des Publicums zu genügen und die Carmagnole zu singen.

Belohnung.

Der Instrumentenverfertiger Vollermann erhielt vom k. sächsischen Ministerium des Innern ein Prämie von 100 Thalern als Ehrenhonorar für die künstliche, wirksame Verbindung des Anolodikon mit dem Pianoforte und den dabei angebrachten Flageolettzug.

Geschichtliche Rückblicke.

12. September

1816 erblickte Henriette Wüst in Berlin das Licht der Welt. Sie, die Zierde der italienischen und deutschen Oper in Dresden, genießt seit 4 Jahren neben der Schröder-Devrient große Anerkennung. Ihre ersten Lorbeern erntete sie zu Leipzig in Marschner's Oper: „Des Falkners Braut."

1789 starb der ausgezeichnete Kirchencomponist und Capellmeister am Straßburger Münster Franz Xav. Richter am Morgen dieses Tages, als er eben die Partitur einer Trauermusik, welche er für den Fall seines Ablebens gesetzt, durchgesehen und die letzte Correctur vollendet hatte.

13. September

1556 starb der Componist Antonio Martorelli, dessen Madrigale Alles übertrafen, was zu seiner Zeit für schön gehalten wurde.

1687 wurde zu Weißenfels Joh. Gotth. Krieger geboren. Zuerst Regierungs-Consistorial- und Amtsadvocat in seiner Vaterstadt, trat er nach Ableben seines Vaters dessen Platz als Hoforganist an. Von seinen Werken ist nicht Eines auf uns gekommen.

1760 wurde Franz Joh. Freysteidler, ein fruchtbarer Componist, Freund und Zeitgenosse Mozart's, zu Salzburg geboren.

14. September

1814 starb zu Wien Maximilian Ulbrich, jubilirter ständischer Beamter, der aus überaus großer Bescheidenheit keines seiner Werke der Öffentlichkeit übergab. Er genoß die Gnade, den Privatzirkeln Kaiser Joseph II. beiwohnen zu dürfen, in denen der humane Monarch die Violoncellpartien selbst übernahm. Wagenseil war sein Lehrer im Generalbaß, Reuter der Vollender seiner Musikbildung.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 111 | Donnerstag den 16. September | 1841.

Ankündigung.

Der Herausgeber erneuert bei Ablauf des dritten Vierteljahres seine Einladung zur Pränumeration auf seine allgemeine, Wiener Musikzeitung.

Kaum dreiviertel Jahre sind seit dem Beginne dieses Centralblattes für süddeutsche Musikinteressen verflossen, und das junge Journal zählt bereits die anerkanntesten musikalischen und literarischen Talente des deutschen Vaterlandes zu seinen Mitarbeitern hat sich die allgemeine Achtung erworben. Sie hielt aber auch, was sie versprochen.

Ihr Hauptblatt lieferte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, trefflich und blumig geschrieben, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umflossen, oder eine mit poetischen Farben entworfene Scene aus dem Leben eines Künstlers, eine satyrische Geißelung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthielten.

Außerordentlichen Beifall fanden ihre kleineren Aufsätze als: die skizzirten Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen, musikalische Anekdoten u. s. w., welche das Motto des Blattes, das alte horazische »Schön und nützlich« zugleich vollkommen rechtfertigten. Keine wichtige musikalische Erscheinung der Gegenwart ging unbeachtet vorüber. Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie lieferte sie alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und ersparte so dem Leser alle kostspieligen Journale des Auslandes.

Treffliche zur Composition geeignete Gedichte, Cantaten, Hymnen u. s. w. erhöhten die Mannigfaltigkeit des Blattes, und beseitigten den vielfach und tiefbeklagten Mangel an tauglichen Texten. Sie dienten auch als Muster, um junge Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertraut zu machen.

Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcourier ersetzte ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Madrid, Paris, London, Petersburg, Neapel, Rom, Florenz, Genua, Venedig, Mailand, Turin, Berlin, München, Dresden u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten, so wie aus den Provinzstädten von einiger Bedeutung.

Das Feuilleton glich einem reichen musikalischen Kaleidoskop, welches alle neuen Erscheinungen in der Kirche, so wie in der Kammer, im Operntheater, auf der Volksbühne, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen, wie in der gesammten musikalischen Literatur in den hellsten aber auch wahrsten Farben darstellte. Gründliche kritische Zerlegung und unparteiische Würdigung ging mit der lebhaftesten und elegantesten Darstellung Hand in Hand.

Die gefeierten Namen **Mozart**, **Seyfried** und **Winter** schmückten den Titel der bisher gelieferten

Musikbeilagen,

von welchen besonders die Cadenz aus der Zauberflöte, als eine kostbare Reliquie, begeistert aufgenommen wurde. Aus dem Gesagten erhellt, daß die allgemeine Wiener Musikzeitung mit vollem Rechte den Beinamen eines

Centralblattes

für deutsche wie für fremdländische Tonkunst verdient, als sie alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Frist liefert.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Tempo.

Eine zu rasche Totalbewegung bewirkt nothwendig Undeutlichkeit und es gehört eine große Delicatesse zur Ausführung, wenn z. B. Mendelssohn-Bartholdy in seinem »Sommernachttraume« im raschen Tempo und steten Staccato pp. das Quartett der Streichinstrumente in verschiedenartigen Tonfiguren gegeneinander ausgeführte Perioden durchlaufen läßt. Ein zu gedehntes Tempo dagegen gleicht, wie Sulzer sich ausdrückt, dem Vortrage eines Schulmeisters, der eben einen Psalm buchstabirt.

So wie ein gedehntes Tempo für gewisse Instrumente, als das Clavier, die Harfe, die Guitarre, in Concerten nicht paßt, wegen der Natur dieser Instrumente, deren Töne nicht in gleichmäßiger Vibration erhalten werden können, so auch bewirkt eine zu plötzliche Aufeinanderfolge der Töne Undeutlichkeit und eine dem bedeutungslosen Geräusch ähnelnde Empfindung. Man kann sagen von Künstlern, welche nur ihre technische Fingerfertigkeit produciren, spielen zu wenig und tanzen zu viel auf den Saiten ihrer Organe, sie sind Musiker bis zum Erstaunen geschickt, aber Künstler bis zum Erstaunen kalt; sie verachten das Leichte, bloß weil es leicht ist, nicht daß sie fragten, ob es auch gut sey, mit dem Unmöglichen nur, oder doch unmöglich Scheinenden, wollen sie glänzen, überraschen, prangen, was weder Aufgabe noch Zweck der hehren Tonkunst seyn kann.

Der Character einer Tondichtung größerer Art, wie ein Oratorium, eine Messe, eine Symphonie, eine Oper, ein Ballet, ein Singspiel u. s. w. fordert eine Mannigfaltigkeit der Tempo's. Einförmigkeit ermüdet. Das herrliche Werk Mercadante's: »das Gelübde,« würde durch Lieblichkeit seiner Melodien noch mehr glänzen, wenn der Tondichter nicht die Mannigfaltigkeit der Feierlichkeit des Sujets hätte aufopfern zu müssen gedacht und sich beinahe in allen Nummern in Adagio's, Andante's, Maestoso's, Largo's u. s. w. melancholisch dahinbewegte.

Um das Tempo zu jeder Zeit und allerorts auf gleichmäßige Art zu bestimmen, bedienen sich die neuern Compositeurs der Tactmesser (musikalischer Zeitmesser, Metronom), erfunden von Mälzl in Wien. Das Metronom von Mälzl, dessen ich mich bediene, besteht aus einem pyramidenförmigen Kästchen, dessen Basis 6 Zoll breit, die Höhe 15 Zoll beträgt. An der unter Hälfte des Kästchens und zwar von außen befindet sich ein Zeiger, welcher dazu dient, um beim Aufstellen desselben aufmerksam zu machen, ob der Metronom seine gerade richtige Stellung hat; ist dieß nicht der Fall, welches man daraus erkennt daß der außerhalb der Scala angebrachte Zeiger nicht in gerader Richtung mit dem unterhalb desselben angebrachten messingenen Knopfe steht, so kann gleich durch die am rechten Fuße des Metronoms angebrachte Schraube nachgeholfen werden, mittelst welcher die Stellung des Kästchens regulirt wird. In der Mitte des Kästchens bis an die Spitze hin ist auf schwarzem Grunde eine Scala angebracht von 50—160 abgetheilt. Die Länge des Pendels ist durch Einschnitte in eben so viele Abtheilungen abgetheilt, welche den Abtheilungen der Scala entsprechen, zu welchen hin, der Vorzeichnung gemäß, der am Pendel befindliche bewegliche Partikel geschoben werden kann. Ist die Vorzeichnung ♩ = 94, so bedeutet dieß, daß der Partike auf die Zahl 94 geschoben werden soll, der in der bestimmten Geschwindigkeit gegebene Pendelschlag ist gleich einem Tactviertel; 𝅗𝅥. = 108, der auf diese Zahl geschobene Partikel bedingt die Geschwindigkeit des Pendelschlages gleich drei Vierteln, wie im **Scherzo Allegro.** ♩ = 56, der auf diese Zahl geschobene Partikel bedingt die Geschwindigkeit des Pendelschlages gleich einem Viertel, wie im **Largo.** 𝅗𝅥 = 100, der auf diese Zahl geschobene Partikel bedingt eine Geschwindigkeit des Pendelschlages gleich dem Gehalte einer halben Note u. s. w. Sich durchgehends beim Vortrage eines Tonstückes an die Pendelschläge des Metronoms halten zu wollen, wäre überflüssige Ängstlichkeit. Es ginge das Leben, die Seele des Vortrags, der früher erwähnte, durch kleine Zeitabschnitte bedingte Ausdruck verloren, es ginge alles recht gut, aber nur maschinenmäßig zusammen. Die Maschine soll nur die Basis, gleichsam eine allgemeine Norm für das zu wählende Tempo geben; ist dieselbe aufgefaßt und im Allgemeinen festgehalten, muß der ausübende Künstler sich seinem eigenen Gefühle und Geschmacke über-

lassen. Es steht zu beurtheilen, ob nach der Kraft der wirkenden Mitglieder auch dieses oder jenes Tempo gehalten werden kann. Gewöhnlich werden die Allegro's der Ouverturen, die Scherzo's der Quintetten überhudelt u. s. w. Es ist erwünschlich, daß jeder Künstler die gehörige Feinheit der Beurtheilung besäße, um das gehörige und ansprechendste Zeitmaß zu finden.

(Werden fortgesetzt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofburgtheater.

Am 9. und 10. d. M. wurde, neu in die Scene gesetzt, von den k. k. Hofschauspielern gegeben: „Egmont," Trauerspiel in fünf Aufzügen von Göthe; mit Musik von L. v. Beethoven.

Da es nicht die Aufgabe dieser Blätter ist, so lange man nämlich bei dramatischen Werken dieser Art, als es uns heute vorliegt, die Musik nicht als Schwester, sondern nur als Magd der Poesie zu betrachten, nicht entstehet, ein Weiteres über Göthe's Dichtung und über die Leistungen der mit der Aufführung derselben beschäftigten Personen zu besprechen: so werden wir uns in den uns vorgewiesenen Schranken halten, und nur einiges über Beethoven's Tonschöpfung und deren Production bemerken.

Wie in allen seinen Werken, so steht Beethoven auch in diesem, so weit es nämlich ihm gehört, classisch da, und daß, und welchen Werth vornehmlich die Ouverture, die Zwischenspiele der Aufzüge, die Musik nach Clärchens Vergiftung und Brakeburgs Monolog, wo zu Ende die Lampe Clärchens auslischt, dann jene während des Traumgesichtes Egmonts mit dem Jubelschlusse — haben, hierüber sind in der Musikwelt die Acten geschlossen, und erwuchs hiedurch dem Tondichter ein nicht unerheblicher Zweig zur Lorbeerkrone der Unsterbkeit; und wir sind vollkommen überzeugt, daß nur durch das Mit- und Einwirken dieser Musik Göthe's Dichtung als ein wunderbares vollendetes Ganzes, als ein Meisterwerk sonder Gleichen dem von keiner Einseitigkeit befangenen Kunstfreunde erscheinen wird. Die Ouverture ist zu bekannt, und wird zu oft und immer mit demselben Enthusiasmus vom Kunstpublicum in Concerten und sonstigen musikalischen Unterhaltungen gehört, als daß uns über dieselbe noch was zu erinnern bliebe. Betreffend die übrigen Piecen, so sind selbe noch gar wohl den Besuchern der **Concerts spirituels** im Gedächtnisse, wo selbe vor wenigen Jahren mit dem von Grillparzer aus Göthe's Dichtung verfertigten und damals vom k. k. Hofschauspieler Anschütz wunderbar ergreifend gesprochenen Einleitungsterte aufgeführt wurden. Von da aus ist es uns auch noch gar wohl bekannt, wie diese Musik vorgetragen werden müsse, wenn sie das seyn und wirken soll, was der Meister beabsichtigte. — Über die heutige Production können und werden wir ehrlicher Weise uns nichts weniger, als belobend, äußern. Die Ouverture wurde noch am besten erecutirt, was zwar bei dem allgemeinen Bekanntseyn, ja der Popularität derselben, eben kein großes Verdienst seyn mag. Was die andern Zwischenactspiele betrifft, so war, ein so unausgesetztes Schwanken, ermangelnd aller Präcision im Vortrage, fühlbar, daß uns, und wie wir sonst vernahmen, der Seele eines jeden anwesenden Musikers, ganz bang wurde. Es mag wohl seyn, daß die unvortheilhafte Bauart des Orchesters, die es den beschäftigten Mitgliedern schwer macht, sich frei zu bewegen, und einander gegenseitig zu hören, einen großen Theil der Schuld an sich trage; hauptsächlich aber schien uns hiebei die subjective Überzeugung des Hrn. Directors zweckwidrig, daß er seine Mitwirkung auf der Violine für wichtiger hält, als das Dirigiren des Ganzen. Es mag wohl seyn, daß die Einschränkung der Primviolinen auf eine sehr geringe Anzahl ihn zu dieser Meinung verleitete, allein das Tactiren ist, unmaßgeblich sey's gesagt, bei der Zusammenwirkung auch der größten Künstler immer und überall unerläßlich, soll es keine Schwankungen, und daher eine manke Production geben; denn so nur ist es möglich zu vermeiden, daß nicht dieß und jenes Instrument bald vor- bald nachschlägt.

Was die in diese Tragödie vom Dichter eingewobenen und vom Compositeur so unwiderstehlich herzergreifend in Musik gesetzten Lieder, als das Soldatenlied zwischen Clärchen und Brackenburg:

Die Trommel gerührt!
Das Pfeifchen gespielt!

im ersten, und Clärchens Gesang:

Freudvoll
Leidvoll —

im dritten Acte, betrifft, so müssen wir gestehen, daß wir sie gar nicht erkannten. Kann die Schauspielerinn nicht singen, nun so spreche sie, kein Vernünftiger wird es verlangen, daß ein Jeder Alles in Allem seyn soll, und ein richtig gesprochenes Wort ist jedenfalls seiner Wirkung sicherer als ein falsch gesungener Ton. Schade, sehr schade, um die so herrlichen Melodien! Athanasius.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 12. d. M.: „Don Juan." Hr. Wild und Hr. Illner als Gäste.

Wild's Don Juan ist ohne Zweifel die unerreichbarste seiner Leistungen, diejenige, in der er nicht einmal einen Gegner, viel weniger einen Überwinder zu befürchten hat. Die bequeme Lage dieses Partes hält seine Stimme stets innerhalb der Schranken der Sicherheit und des Wohllautes, und seine treffliche, kühne Spielweise hat hier Gelegenheit und Sporn genug, sich auf das Glänzendste zu entfalten. Das Publicum nahm auch seine heutige Leistung mit einem Wohlwollen und einer Freundlichkeit auf, wie sie unseres Erinnerns noch selten einem Künstler zu Theil geworden. Das Champagnerlied mußte wiederholt werden; die Zeichen des wärmsten allgemeinen Beifalls wurden oft und stürmisch laut. Es war jedoch auch die übrige Besetzung der Oper ganz dazu geeignet, die Weihe, welche das Meisterwerk des Unsterblichen stets um sich verbreitet, auf der rechten Höhe zu erhalten. Indem wir uns in dieser Beziehung auf unsere erst vor Kurzem hierüber ausgesprochene Meinung berufen, haben wir noch hinzuzufügen, daß Hr. Illner den Masetto recht lebendig, frisch und ohne Übertreibung spielte. Dlle. Kern sang die Zerline zum ersten Male und mit gutem Erfolge. Nur wäre ihrem Spiele mehr Agilität zu wünschen. Besonderer Auszeichnung erfreute sich Hr. Pfister, welcher den Don Ottavio, obwohl durchgehends in etwas zu langsamen und gestreckten Tempo, mit viel Präcision und Reinheit sang. Seine große Arie im ersten Acte wurde lebhaft beklatscht. Chor und Orchester war wieder musterhaft. Der Chor an die Schönheit mußte über lärmenden Beifall wiederholt werden. Der Besuch des Hauses war ungemein zahlreich. Meyer.

Musikalische Akademie,

welche Montag den 13. d. M. zu Perchtoldsdorf zum Besten des dortigen Local-Verschönerungsfondes, Abends 7 Uhr im geschmackvoll decorirten Saale des magistrat. Kammeramtsgebäudes aufgeführt wurde.

Die Residenz hat ein schönes Beispiel gegeben, wie man das Nütz-

liche mit dem Angenehmen verbinden, d. h. wie man für gemeinnützige Zwecke Akademien veranstalten, Reunions und Bälle arrangiren und endlich Feuerwerke zur Unterstützung der Hilfsbedürftigen geben könne. Ihr eifern die benachbarten Orte auf eine würdige und lobenswerthe Weise nach. Baden gibt Akademien für Kleinkinder-Bewahranstalten, Neustadt Concert für den Armenfond, Stockerau führt Oratorien auf für das Hospital und Perchtoldsdorf gibt eine musikalische Akademie (nicht Concert!) zum Besten des Local-Verschönerungsfondes. Fürwahr, durchaus höchst lobenswerthe Unternehmungen. Es wäre nur zu wünschen, daß derlei Veranstaltungen sich stets eines so zahlreichen Zuspruches, wie die heutige, zu erfreuen haben. Der Productionssaal war gefüllt von Fremden und Einheimischen, ungeachtet der Eintrittspreis für eine Landakademie hoch genug gestellt war. Nur auf eine solche Weise, wenn das gemeinnützige Wirken nicht nur anerkannt, sondern auch durch allgemeine Theilnahme unterstützt wird, kann sich ein günstiges Resultat herausstellen. — Daß sich an solche Productionen nicht leicht der kritische Maßstab anlegen läßt, nach welchem man öffentliche Kunstaufführungen in der Residenz zu beurtheilen gewohnt ist, versteht sich wohl von selbst, besonders wenn man noch in Erwägung zieht, daß die Producenten durchwegs aus Dilettanten bestanden, das Ganze aber mehr einer musikalischen Conversation geähnelt habe. Vor dem Richterstuhle der Kritik soll nun freilich keine Nachsicht stattfinden, und wäre der Veranstalter selbst ein Richter und besäßen die Producentinnen einen Freibrief von der Beherrscherinn des Reiches der Schönheit; der Musikreferent sitzt mit kaltem Ernste in einer dunklen Ecke und lauscht; auf der Schreibtafel seines Gedächtnisses steht jedes musikalische Fältchen, jede Unebenheit, aber auch die regelmäßigen Züge eines schönen Antlitzes mit daguerreotypischer Treue; nun aber — ich will hoffen, daß die dunklen Flecke auf meiner Schreibtafel in dem milden Lichte eines so edlen Zweckes sich erhellen.

Die Aufführung begann mit dem ersten Satze aus Hummel's Septett. Der Pianofortepart wurde von Hrn. Aug. Siemers vorgetragen. Ein neben mir sitzender Indifferenter meinte, das gewissenhafte Einstudieren der mechanischen Schwierigkeiten des Clavierpartes hieße noch lange nicht eine Composition des großen Hummel auffassen, — das meine ich auch. Übrigens wurde dieses Tonstück im Locale mit vielem Eifer vorgetragen, und ich glaube, daß die sieben Producenten ganz gewiß auch ohne Einfluß eines Tactangebers (der mir übrigens bei einem Septuor noch nicht vorkam) zu gutem Ende gelangt wären. Die Arie aus „Robert" deutsch und die aus „**Belisario**" italienisch vorgetragen von Dlle. Pauline v. Steyßler, fand viele und verdiente Anerkennung. Daß diese Sängerinn mit einer guten Schule auch eine kräftig sonore Stimme verbinde, haben schon ihre früheren Leistungen gezeigt, wodurch sie sich bei dem musikalischen Publicum der Residenz in gutes Andenken gesetzt hat. — Phantasie für die Harfe von Alvars, vorgetragen von Dlle. Mathilde Cosar. Schade, daß wir die junge Künstlerinn nicht nach ihrem Verdienste würdigen konnten, da ihr Instrument dergestalt verstimmt war, daß wir, ungeachtet ihrer Fingergeläufigkeit, in einer Tantalusqual dem Ende dieses Tonstückes entgegensahen. Das Concertstück von Herz und Beriot für Pianoforte und Violine wurde von Dlle. Pfusterschmid und Hrn. Ed. G. vorgetragen. Die Clavierspielerinn legte in ihrem Vortrage eine lobenswerthe künstlerische Auffassung an den Tag, ihr Anschlag ist kräftig, ihr Spiel wohl überdacht und elegant. Der Violinist war bemüht, nach Kräften das Seine zur gelungenen Execution dieser Piece beizutragen. Für den erkrankten Hrn. Schmidbauer fand sich ein Substitut, Hr. Geißler, der eine graue, düstere, monotone Composition von ihm selbst, „die Vätergruft," Gedicht von Uhland, ganz der Tondichtung entsprechend vortrug. Die tiefen Chorden eines Bassisten sind für den Hörer von großer Wirkung, wenn sie selten und zwar bei musikalischen Periodeschlüssen oder sonstigen Effectmomenten vorkommen und von dem Sänger voll, kräftig angeschlagen werden können, ist aber dieß nicht der Fall, so — ennuiren sie. Den Beschluß machten Variationen für das Violoncell, componirt von Joh. Stransky und vorgetragen von Hrn. Andreas Seib. Wir können hier nur das in Nr. 105 unserer Zeitung über die Composition und den Producenten ausgesprochene Urtheil unsers Referenten in Steyr bekräftigen. — Beifall ward Allen zusammen und jedem Einzelnen im reichlichen Maße zu Theil und, fürwahr, der Veranstalter dieser Akademie war der Verlegenheit überhoben, sich Claqueurs werben zu müssen. Überhaupt herrschte eine seltene Heiterkeit und Zufriedenheit unter den Anwesenden, die selbst den kritischsten Grillenfänger momentan zum leichtbefriedigten Genußmenschen umschaffen mußte. A. S.

Correspondenz.

(Pesth.) Mad. Mink gab die Rolle der Gräfinn Szapary in der Oper: „Szapary" von Schindelmeißer, und wurde ausgezeichnet. Sie ist nun bei unserm Theater engagirt. Im Nationaltheater wird zum Benefice des Sängers Konti der erste Act aus „Belisario" und die beiden zweiten Acte aus „**Lucrezia Borgia**" und „**l'Elisir d'amore**" gegeben werden. Dlle. Henriette Carl wird aus Gefälligkeit für den Beneficianten die Antonina, Lucrezia und Adina als letzte Gastrolle geben. Die geschätzte Sängerinn Marie Felber trat als Gräfinn Reuterholm in der „Ballnacht" auf, und wurde stürmisch beklatscht.

Geschichtliche Rückblicke.

15. September

1675 starb Tobias Zeutschner, Organist bei St. Maria Magdalena, von dessen Compositionen nur noch der Choral: „Wie bist du, Seele, in mir gar so betrübt;" das Passionslied: „O Trauerstund', o stockdickfinstrer Tag;" und das Bußlied: „Ach Herr, ach Herr, meiner schone!" übrig sind.

1810 wurde in Wien Johann Promberger, ein sehr geschätzter Componist und Claviervirtuos, geboren. Vorzugsweise sich dem Lehrfache widmend, krönten bereits mehrere ausgezeichnete Eleven seine Bemühungen.

16. September

1755 wurde zu Löbau in der Oberlausitz Carl Gottf. Wilhelm Wach geboren. Nach absolvirten Studien widmete er sich ganz der Musik und galt für einen der größten Meister des Contrabasses durch ganz Deutschland. Der Magistrat der Stadt Leipzig ertheilte ihm die Zusicherung eines lebenslänglichen Gehaltes nebst freier Wohnung, was er auch annahm und eines der würdigsten Mitglieder des dasigen Orchesters wurde.

1840 starb zu Carlsruhe der großherzogliche Concertmeister Franz Pechatschek, der zu den vorzüglichsten Violinisten der neueren Schule gehörte und ein sehr glücklicher Componist für sein Instrument war.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 112 **Samstag den 18. September** **1841.**

Nekrolog.

Ignaz Ritter von Seyfried ist — nicht mehr! — Euterpe hüllt sich in Trauer, ist doch einer ihrer liebsten Söhne gestorben. — Mit seinem Hinscheiden ist wieder ein Name erloschen in dem goldenen Buche berühmter Tonmeister der Gegenwart, und ein Capitel der Kunstgeschichte abgeschlossen. Ihr aber, Freunde, schenkt seinem Andenken eine Thräne, er war nicht nur ein großer Künstler, er war auch ein — edler Mensch! — Sein ganzes Leben war ein unausgesetztes Wirken in der Kunst, ein ruheloses Streben nach dem Ewigunvergänglichen; dabei war sein Gemüth lauter und rein, seiner Seele Neid und Mißgunst fremd. Sein Geist war zu groß, als daß er in die Formen kleinlicher Einseitigkeit gezwängt, zu kräftig, als daß er in die Fessel erbärmlicher Convenienz geknechtet werden konnte. Umsonst versuchte Künstlerneid mit dem Upasgifte der Verleumdung den reinen Quell seiner Freuden zu vergiften, umsonst warfen Krankheit und Mühsal ihn auf's Siechenlager; sein Muth konnte nicht gebeugt, sein Gottvertrauen ihm nicht entrissen werden; ja wie der Schatten am Abend, so wuchs nach jeder neuen Täuschung im Leben seine Menschenliebe immer reicher, immer üppiger heran. Seyfried war eine wahrhafte Künstlernatur!

Über die Werke, die sein Genius in den Momenten der Begeisterung erschaffen, soll die Nachwelt richten; sie wird die Goldkörnlein von dem tauben Sande sichten und gewiß so viel des edlen Metalls erbeuten, um zuletzt aus ihm eine Denkmünze zu prägen, die in dem Pantheon vaterländischer Kunst aufbewahrt bleibt. Sein Wirken als ausübender Künstler aber, seine edle Bereitwilligkeit, mit der er jedem Mitbruder in arte zu nützen bemüht war, mit Rath und That dem strebenden Talente emporhalf, den jungen Künstler durch beifällige Aufmunterung, ja durch herzliche Anerkennung, und wenn es Noth that, durch väterliche, ernste Rüge auf die rechte Bahn der Kunst leitete, dieß darf, dieß kann nicht vergessen werden, so lange noch wahre Kunstliebe, so lange noch Dankbarkeit für ihre Beförderer einige Geltung in unseren Herzen haben wird. Seyfried, der Lehrer, hat sich einen unvergänglichen Tempel in dem Kunstwirken seiner Schüler gebaut. Der Stammbaum, den er in der Kunst gepflanzt, wird üppig emporwachsen und seine Äste weithin breiten; seine Enkelschüler aber werden mit dankbarer Verehrung den Namen des Mannes nennen, der ihre Lehrer gelehrt.

Die Kunstwelt hat durch seinen Tod einen großen Verlust erlitten, was aber seine Vaterstadt an ihm verloren, das fühlen wir Alle mit schmerzlicher — Wehmuth. Seyfried genoß nicht nur die Achtung aller Künstler im vollsten Maße, er ward auch von Allen geliebt. Ist nun gleich sein Kunstwirken seinen Zeitgenossen bekannt, sind selbst sein Leben und seine Schicksale seinen Verehrern nicht fremd, so erheischt doch die Pflicht gegen den Dahingeschiedenen, sein Andenken durch eine ausführliche und auf Wahrheit basirte Lebensbeschreibung und Würdigung seiner Verdienste zu ehren, abgesehen davon, daß noch das Leben und Wirken eines so ausgezeichneten Tonmeisters und verehrungswürdigen Menschen, wie Seyfried, jungen Tonkünstlern ein kräftiger Sporn zur Nacheiferung seyn muß. Mehr als alles dieses bestimmte mich die persönliche Achtung, die ich für den Verstorbenen hegte, die Dankbarkeit, die mich an ihn band, indem er nicht nur ein Mitarbeiter dieser Zeitung und meines musikalischen Albums „Orpheus," sondern auch ein thätiger Beförderer meiner Unternehmungen war, ihm ein Denkmahl zu setzen auf dem Felde, das der mit so edlem Bemühen selbst bebauen half.

Diese Pflicht der Dankbarkeit wurde mir durch die Güte des Herrn Hofmusikalienhändlers Tobias Haslinger, des besten Freundes des Verstorbenen, und von ihm selbst erwählten Testamentsvollstreckers, noch dadurch erleichtert, daß er mir zu diesem Behufe die Autobiographie, welche ihm Seyfried am Tage vor seinem Hinscheiden eigenhändig übergab, mit freundlicher Bereitwilligkeit zur Benützung überließ. Durch dieselbe erhielt ich nicht nur eine genaue Einsicht in die Lebensverhältnisse des Verstorbenen, sondern war auch im Stande, bei Zusammenstellung einer Biographie Seyfried's die Nachrichten über sein Wirken und seine Erlebnisse aus der reinsten Quelle zu schöpfen. Ich werde im Verfolge dieser Lebensbeschreibung zuweilen die eigenen Worte des Verstorbenen anführen, für's erste, um ihn selbst als Gewährsmann meiner Bekanntgabe vorzustellen, insbesondere aber um den Leser theils mit den Ansichten Seyfried's über sich selbst und seine Leistungen bekannt zu machen, theils um demselben einen Blick in das fromme Gemüth des Verblichenen zu gewähren.

Ignaz Ritter von Seyfried wurde am 15. August 1776 zu Wien geboren. Sein Vater, Joseph Ritter von Seyfried, war Hofrath des Fürsten von Hohenlohe-Schillingsfürst. Seine früheste Jugend verstrich harmlos im Genusse der kindlichen Freuden im väterlichen Hause, nur von einem einzigen Unglücksfall getrübt, der einflußreich auf sein ganzes Leben einwirkte. 1780 befielen nämlich den vierjährigen Knaben die bösartigen Pocken, brachten ihn an den Rand des Grabes und hinterließen auf dem heiteren, vollwangigen Kinderantlitze, wie es sich in einem Gemälde zeigt, das den dreijährigen Knaben auf dem Schooß der Mutter darstellt, die fürchterlichsten Verwüstungen. Noch zwei weit schlimmere Folgen aber dürften noch diesem unheilbringenden Pestübel zuzuschreiben seyn, nämlich ein organischer Fehler im Kehlkopfe, der ihm auch in der Folge nicht nur anhaltend lautes Reden sehr erschwerte, sondern überdieß die Stimme heiser, hohltönend machte; ferner ein kurzes Gesicht, welches ihn schon im jugendlichen Alter zwang, sich concaver Gläser zu bedienen.

Seyfried characterisirt die Epoche seiner Kindheit mit folgenden

Worten: „So lange ich mich zurückzuerinnern vermag, war ich immer ein stilles, folgsames, verträgliches Gemüth, gerieth nie mit einem meiner Cameraden in Fehde, auch durfte ich nicht ein einziges Mal eine körperliche Strafe erdulden. Ich lernte gerne und fleißig; vollendete stets früher meine Aufgaben, um wieder ein Freistündchen zur Arbeit im Garten zu gewinnen, woselbst ein kleiner, abgelegener Distrikt meiner eigenen Cultur anvertraut war. Unter allen Knabenspielen ergötzte es mich ganz besonders, meinen selbst fabricirten Drachen zum Himmel emporwirbeln zu sehen."

Von seinem Vater zur Reichsagentie bestimmt, studierte er die Humaniora privatim, wurde aber nebstbei zur Musik angehalten. Sein Vater, ein großer Musikfreund, gab ihm schon im siebenten Jahre einen Musikmeister Namens Schubert, der ihn im Clavier und in der Folge auch in der Flöte, Violine, Viola und Cello unterrichtete. Zu letzteren Instrumenten zeigte er übrigens wenig Geschick und brachte es darauf auch nicht weit über die Mittelmäßigkeit, desto größere Fortschritte machte er auf seinem Lieblingsinstrumente dem Clavier, und hatte es darin und auf der Orgel, in welcher er von dem damals gepriesenen Organisten Hayda Unterricht erhielt, bereits so weit gebracht, daß er sich auf einer Besuchsreise zu seinen Verwandten in Baiern, Schwaben und Elsaß in einem Alter von 13 bis 15 Jahren in der Abtei Weingarten auf der kolossalen, aus 6666 Pfeifen construirten Orgel mit Benda's Ouverture zu „Ariadne auf Naros" und in der Prälatur Salmansweiler in Anwesenheit des Fürsten von Fürstenberg während dem Diner in einem damals beliebten Clavier-Concerte von Wanhall mit ungemeinem Beifalle produciren konnte.

In derselben Zeit hatte Seyfried das Glück, Mozart, mit welchem sein Vater in freundschaftlichen Verhältnissen stand, einigemal in jeder Woche besuchen, ihn spielen hören und seinen Vortrag nach diesem Musterbilde nachformen zu dürfen. Leider aber unterbrach der am 5. December 1791 erfolgte Tod des Tonheros die Unterrichtsstunden, welche für den jungen Künstler in der Folge von unberechenbarem Vortheile gewesen wären. Leopold Kozeluch, Mozart's Nachfolger als k. k. Kammer-Compositeur, übernahm seine weitere Ausbildung zum Pianisten. Nach dem Grundsatze seines Vaters: daß ein junger Mensch frühzeitig sich selbst überlassen werden müsse, ward Seyfried zum Studium der Philosophie an die Prager Universität geschickt. Bei dem verdienstvollen Duschek setzte er seine Clavierübungen fort und lebte mit Tomaschek, Strohbachs, Maschek, Johann Kozeluch, Wittaseck, Prautmer, Kanka, Ramisch, Kral und andern in dem freundschaftlichsten Verhältniß. Aber mit der unbegränzten Liebe eines jugendlichen Herzens hing er an seinem Freunde Fried. Dionys Weber, dem würdigen Director des Prager Conservatoriums. Das gleiche Streben in der Kunst, die beiderseitige Verehrung des wahrhaft Schönen und Edlen, knüpfte ein unauflösbares Freundschaftsband zwischen ihnen, das noch bis zu Seyfried's Tode die beiden Greise eben so fest verband, als einst die Herzen der jugendlichen Künstler. Nach drei, im schönsten Kunstgenusse verlebten Jahren kehrte Seyfried nach Wien zurück, um die Jura zu hören und sich zu seinem Berufe als Reichsagent gehörig vorzubereiten; allein seine Liebe für die Kunst ließ ihn nicht unthätig seyn und nach einigen mißlungenen Versuchen componirte er ein Zaubermährchen, „die Wunderquelle," das er dem Theaterdirector Schikaneder überreichte. Obgleich diese Jugendarbeit nie zur Aufführung kam, so enthielt sie doch manches Gute und Seyfried sagt selbst, daß er Mehreres mutatis mutandis in der Folge benützte, besonders war sie aus dem Grunde für den jungen Tonkünstler von großer Wichtigkeit, weil sie den Capellmeister Henneberg auf das emporkeimende Talent aufmerksam machte, der Seyfried's Vater auf vieles Zureden dahin brachte, den wißbegierigen Jüngling bei Albrechtsberger die Composition ordentlich studieren zu lassen, wodurch gleichsam der Grund zu seiner spätern Ausbildung gelegt wurde. Mit glühendem Eifer warf er sich nun auf das Studium der Composition und errang sich die Liebe seines Lehrers im vollsten Maße, der stolz darauf war, einen so talentvollen, aber auch so unermüdet fleißigen Kunstjünger unter seine Schüler zählen zu können.

Die zweimalige Anwesenheit des baierischen Hofcapellmeisters Winter, der sein „Opferfest" und später gemeinschaftlich mit Gallus „Babilons Pyramiden" und den zweiten Theil der Zauberflöte, „das Labyrinth," componirte, führte in Seyfried's Leben eine Epoche herbei, welche den Wendepunct seines Schicksals bildete. Er bewarb sich um die Freundschaft des gefeierten Tonmeisters und war bald sein unzertrennlicher Gefährte. Dem erfahrenen Manne konnte es nicht schwer fallen, die Neigung seines jungen Freundes, die ihn zur Kunst mehr als zur trockenen Rechtswissenschaft hinzog, zu erkennen. Er übernahm es, den Vater Seyfried's dahin zu vermögen, seinem Sohne in der Wahl seines Berufes nicht länger Fessel anzulegen. Was den Bitten des Jünglings nimmer gelungen wäre, das gelang den Vorstellungen Winter's, der dem Vater Bürgschaft leistete, daß sein Sohn in der neuen, aus wahrem Berufe gewählten Laufbahn gewiß nicht innerhalb der Gränzen der Mittelmäßigkeit bleiben würde. Auch Schikaneder, der von dem Wunsche geleitet, den jungen Künstler, welchen nun Winter beschützte, für seine eigene Bühne zu gewinnen, Henneberg, der mit herzlicher Freude die schnellen Fortschritte gewahrte, von denen er selbst die erste Triebfeder war, ja selbst der wortkarge Albrechtsberger traten als Vermittler zwischen der Bestimmung des Vaters und der Meinung des Sohnes auf, und so ward aus dem Themispriester ein Jünger Polyhymniens. Am 1. März 1797 wurde Seyfried Henneberg's College, indem er mit Schikaneder einen Contract auf sechs Jahre abschloß. Die ersten theatralischen Arbeiten waren einige Piecen zu einem Gelegenheitsstücke beim Friedensschlusse zu Campoformio. Am 15. Juli endlich kam die Zauberoper „der Löwenbrunnen" zur Aufführung, und erregte in der musikalischen Welt allgemeines Aufsehen, öfters wieder auf's Repertoire gebracht wurde, sie mit Glück auf mehrere Provinzialbühnen verpflanzt, auch erschienen mehrere Gesänge daraus im Stich. Im nächsten Jahre schrieb Seyfried unter Winter's Aufsicht zu dem Schauspiele: „Orion" die Jagdouverture, eine Ariette und zwei Chöre; die Gesänge zur Parodie der „Agnes Bernauer;" ein Zaubermährchen: „der Feenkönig;" den ersten Act der Operette: „das Jägermädchen;" einzelne Stücke zu: „den Drillingen," „drei Väter und zwei Kinder," „die Schneiderhochzeit," worin ein Terzett, und: „Liebe macht kurzen Proceß," dessen erstes Finale rauschenden Beifall erhielt und jedesmal da capo verlangt wurde; ferners: ein Pianoforte-Rondeau, welches im Stich erschienen, drei Gelegenheits-Cantaten, ein Marschlied zur Feier des Wiener Aufgebotes (gleichfalls gestochen), endlich eine große Symphonie (in Es).

Im Jahre 1799 setzte Seyfried einige Stücke zu den Operetten: „die Pfaueninsel," „Amorsflügel," „Rinaldo Rinaldini," „der Kirchtag zu Mosbrunn," „die Ostindier vom Spitelberg," „Mina und Paru," „der rothe Geist im Donnergebirge" (von beiden letzten gemeinschaftlich mit Henneberg und Triebensan den ganzen zweiten Act), eine Cantatine zu einer Familienfeier, einen Chor zum Jahresfeste des Aufgebotes, eine Symphonie (in D-dur) und die große Oper: „Der Wundermann am Rheinfalle," welche so günstig aufgenommen wurde, daß man den Componisten unter stürmischem Applaus herausrief, eine Auszeichnung, welche damals noch zu den Raritäten gehörte. Seyfried sagt in seiner Auto-Biographie davon: „Schikaneder als Verfasser des Textes, führte mich persönlich vor, sprach in meinem

Namen herzliche Worte des Dankes, und empfahl den jungen Anfänger der ermunternden Huld des Publicums. Ich fühlte mich unendlich glücklich, und reichlich vergütet alle früher gescheiterten Hoffnungen. Doch noch größeres Heil sollte mir werden. Einer der fol.enden Vorstellungen wohnte unser guter Vater Haydn bei; Tags darauf schrieb er mir ein Brieschen, worin er mir für das Vergnügen dankte, das ihm meine Arbeit gewährt habe und zu dem Gelingen in seiner liebenswürdigen Gutmüthigkeit herzlich Glück wünschte. Diese Zeilen sind mein Palladium, sie erhoben mich wahrhaft, flößten mir Muth, Selbstvertrauen und den ernsten Vorsatz ein, durch unausgesetztes gründliches Studium dereinst des jetzt noch unverdienten Lobes des erhabenen Meisters würdig zu werden."

Im Jahre 1800 componirte Seyfried die Operetten: „Amors Schiffchen," „Holga die Krystallenköniginn," „Hilda die Alte in den Ruinen von Fronstein," der travestirte „Äneas," „das Urtheil des Paris," „die Jungbrunn-Nymphe," „Heinrich der Adelsburger," „Astaroth der Verführer," „die Insel der Liebe" und die Parodie der „Alceste." In die Composition aller dieser Piecen theilte er sich der eingeführten Ordnung gemäß gemeinschaftlich mit Henneberg, Likl, Taiber, Haibel und Fischer. Des darauffolgenden Jahres wurden von dieser Componisten-Compagnie die Singspiele: „Proteus," „der Schuh ohne Fuß," „die travestirte Sonnenjungfrau" und eine Parodie der „Erwine von Steinheim," dessen rein komisches erstes Finale Seyfried zu seinen besseren Arbeiten zählte, geschrieben. In dem neuerbauten und prachtvoll decorirten Musentempel an der Wien kam am 1. August 1801 die große Oper „die Druiden," von ihm zur Aufführung, welche trotz der mittelmäßigen Besetzung und Ausstattung gefiel. Der Barden-Chor daraus erschien in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung als Beilage im Clavierauszuge. 1802 lieferte Seyfried Kleinigkeiten zu den Stücken: „Die Mühle am Arpennerfelsen" und „der Wirth zur blauen Meise." Ferners eine Schützen-Cantate, und die Instrumental-Recitative zu Mozart's „Titus." 1803 componirte er die große Oper „Cyrus," welche sich eines außerordentlichen Beifalles erfreute. Weniger Glück machte im nächsten Jahre (1804) das komische Singspiel: „Die Ehemänner nach der Mode," theils wegen der Sommersaison, theils aus nicht befriedigender Rollenvertheilung.

Am 6. August desselben Jahres verheirathete sich Seyfried mit einem hübschen, stillen und häuslichen Mädchen, welches ihm in nicht ganz vollen 14 Jahren mit zwölf Kindern beschenkte, wovon aber nur drei übrig blieben. Zum Carneval schrieb er die Zauberoper: „Untreue," welche aber wegen des Textes nicht gefiel. Noch in demselben Jahre componirte Seyfried mehre Cantaten, einige Vocal-Quartette, die in vier Cahiers gestochen wurden, **Morceaux choisies pour deux flûtes** (ebenfalls gedruckt) unter der Firma: Journal für Quartetten-Liebhaber gesammelte Favorit-Piecen für Streichinstrumente arrangirt, in 24 Heften, in der chemischen Druckerei verlegt, einen großen Parademarsch für das zweite Bürgerregiment, im Clavierauszug gestochen, einzelne Stücke zu Pantomimen, für den Sänger Ehlers eine Scene zu „Idomeneus, eine Canzonette zum „Admiralsschiff" und eine Ariette zum „Gulistan," endlich mehrere Clavierauszüge gangbarer Opern für verschiedene Verleger.

„Die Samniterinnen" kamen im Frühjahre 1806 anfangs ohne Namen des Componisten zur Aufführung und machten im wahren Sinn des Wortes Furore, so daß sie zu einem Cassestücke wurden. Mehrere Gesänge und Märsche dieser Oper sind im Druck erschienen. Das Singspiel: „Zum goldenen Löwen," welches sich über zwei Decennien auf dem Repertoire erhielt, componirte Seyfried in demselben Jahre. Die Ouverture und einzelnen Stücke sind theils in Wien, theils in Leipzig bei Probst erschienen.

Nach lieferte er Beiträge zu den Schauspielen und Opern: „Alane," „die Neger auf Domingo," „Euphrosine," „die Reise nach Paris," „Heldenmuth in Weiberbrust," „der Vater und seine Kinder" und ein Terzett zu Catel's „Semiramis," ein Meisterstück der Composition, welches so in dem Geiste Catel's geschrieben ist, daß es so manchen Kunstverständigen zu dem Glauben verleitete, es müsse in der Original-Partitur vorfindig seyn.

1807 kam „Alamar der Maure," die Operette „Mitternacht" von ihm zur Aufführung. Zu Mehul's „Gabrielle d'Estrées" componirte Seyfried mehrere Ensemblestücke, so wie auch die melodramatische Musik zur Parodie „Roderich und Kunigunde," in welchen die satyrischen Piecen mit vielem Glücke aufgefaßt sind. Zum Herbstspectakel schrieb er die romantische Oper „Idas und Marpissa," welche unzählige Wiederholungen erlebte, ferners gemeinschaftlich mit Fischer die patriotische Cantate: „Die Rückkehr des Vaters," welche sich vielen Beifalles erfreute.

1808 componirte Seyfried die Carnevalsfarcen: „Der politische Schuster" und der „Ehedoctor," die Operette: „Der Briefbote." Ouverture und Entreacts zu Schiller's „Räuber," einige Stücke zu „Fanchon" und zum „Demophoon."

1809 setzte er einzelne Musikstücke zu den Singspielen: „Theseus und Ariadne," „der stürmische Abend" und „der lustige Schuster;" Ouverturen, Märsche und Zwischenmusiken zu Kotzebue's „Kreuzfahrer" und Werner's „Attila," ferners ordnete und instrumentirte er das bekannte Quodlibet: „Rochus Pumpernickel" und brachte im September die historische Oper: „Bertha von Werdenberg" in die Scene, die eine sehr günstige Aufnahme fand. Da bei Mehul's Oper: „Joseph und seine Brüder" bekanntermaßen das Allegro der Ouverture äußerst kurz gehalten ist, ein Umstand, der in Wien einen ungünstigen Vorgeschmack gegeben hätte, so wurde Seyfried aufgetragen, selbes zu verlängern. Er setzte dieses Wagstück ins Werk, indem er die Grundideen in verwandte Nebentonarten ausspann und darin als Coda das grandiose Marschmotiv des zweiten Finales verwebte. Auf ähnliche Weise formte er auch einen neuen Schlußchor mit concertirenden Solostimmen. Niemanden fiel es auf, und das musikalische Criterium nahm diese Veränderung der Original-Composition gläubig hin. Das biblische Drama „Saul, König von Israel" kam am 7. April 1810 zur Aufführung und machte im strengsten Sinne des Wortes Epoche. Diese Composition war eines der Wunderkinder in der deutschen Kunstwelt; es brachte seinem Vater mit der Ehre auch einen klingenden Lohn ein. berhaupt Üerwarb dieses Tonwerk dem Componisten viele Freunde und Verehrer, was es aber besonders auszeichnete, ist, daß es Seyfried selbst für eine seiner gelungeneren Compositionen anerkannt und in seiner Auto-Biographie 14 Jahre später davon sagt, er wüßte keine Stelle darin, die er sich anders denken könnte, oder die er bei einer durch die Jahre geänderten Kunstansicht umschreiben möchte; ein Fall, welcher bei seiner ängstlichen Gewissenhaftigkeit selten war. Von einem nicht minder glücklichen Erfolge belohnt war eine Umstaltung des „Richard Löwenherz" von Gretry. Die beliebtesten Stücke daraus erschienen bei Steiner in Wien im Stiche. — Einzelne Compositionen lieferte er zu: „Johann von Calais," „Margaretha von Anjou," „die beiden Generale," „Rosamunde" und Pumpernickels zweiten Theil.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Paris.) Nach dem Debüt Poultier's soll der junge Tenorist De la Haye auftreten. Das nächste Stück, welches in der komischen Oper zur Aufführung kommt, heißt „das Geheimniß," Text von Scribe und Leuven, Musik von Adam. Der spanische Sänger

Pnig, welcher diesen Winter in London Aufsehen eregte, wird hier erwartet. In der „Ambassadrice" soll Mad. Rossi, im „schwarzen Domino Mad. Thillon auftreten. Mad. Damoreau hat sich in Havre eingeschifft; das Ziel ihrer Reise ist Rußland. Die gefeierte Albertazzi ist aus Spanien zurückgekehrt, und wird in Marseille mehrere Concerte geben. Rubini und die Persiani gaben Concerte zu Brüssel, Anvers und Gand; der Erstere wurde vergöttert, die Letztere beklatscht. Beriot und Eduard Wolff sind in Boulogne angekommen, Rosenhain hat sich nach Frankfurt begeben. Im Concerte in der Straße Vivienne wurde eine neue Ouverture von dem talentvollen Componisten Strunz aufgeführt, welche allgemein ansprach. Auf der Insel Maurice hat „Robert der Teufel" nach einem hier angelangten Schreiben nicht bloß die Zuhörer begeistert, sondern auch das Orchester so elektrisirt, daß es in seinem Feuereifer Saite auf Saite absprengte. Die junge Clavierspielerinn Kathinka Dietz wurde von Ihrer Majestät der Königinn mit einem mit Diamanten und Perlen besetzten Collier beschenkt. Einem traurigen, hier verbreiteten Gerüchte zu Folge ist die hoffnungsvolle Sängerinn Fauconnier in ihrem 22. Lebensjahre in Brüssel gestorben.

(Nantes.) Am 28. August gab der berühmte Sänger Ponchard ein brillantes Concert. Mad. Duchampy und der Pianist Prudent wirkten bereitwilligst mit.

(Angers.) Die Künstlerinn Clara Loredai hat als Clavierspielerinn alle unsere Hoffnungen übertroffen, als Sängerinn großen Beifall erhalten, trotzdem sie erst ein Jahr die Schülerinn Marini's ist. Ihr Concert war glänzend.

(Kölln.) Liszt wurde von Rolandswerth am Rhein im Triumphe nach Kölln zurückgeführt, wo er des Nächstens ein Concert geben wird, dessen Erträgniß zur Vollendung des Baues der Kathedralkirche bestimmt ist. Die philharmonische Gesellschaft holte ihn auf einem Dampfboote ab. Während der Fahrt wurden von der 340 Köpfe starken Gesellschaft die besten Lieder der vorzüglichsten deutschen Tondichter und eine eigens zu diesem Zwecke geschriebene und mehrere Melodien aus Liszt's Werken angepaßte Cantate executirt. Der Hafenplatz war mit vielen Zelten und mit farbigen Lampen geschmückt, welche die Inschrift: „Vivat Liszt!" bildeten. Bei seiner Ankunft wurde ein glänzendes Feuerwerk abgebrannt. Mehr als fünfhundert Dilettanten begleiteten den Wagen, in dem sich der Tonkünstler mit dem Präses der Gesellschaft in dessen Hotel zu einem brillanten Feste begab, mit Märschen. Alle Häuser der Straßen, durch welche der Wagen fuhr, waren von oben bis unten beleuchtet. Über 15,000 Menschen begafften den großartigen Empfang.

(Italien.) In Neapel hat die dreiactige Oper „Ulrico di Oxford oder Gli allegri compagni" Furore erregt. Vorzüglich gefiel Dlle. Haller gleich ausgezeichnet als Sängerinn wie als Schauspielerinn. — In Mailand gefiel das Tänzerpaar Hr. Merante und Mad. Kings. — In Imola ging es der Sängerinn de Rieux besser als vor einem Jahre in „Bravo" zu Mailand. Sie trat in der „Lucia di Lammermoor" auf. Badiali gefällt ungemein. — In Vicenza sprach die „Saffo" von Pacini, die im Theater zu Neapel stürmisch beklatscht wurde, erst nach mehreren Vorstellungen allgemeiner an. — Prinz Poniatowski hat zu Livorno mit seinem „Don Desiderio" Aufsehen gemacht. — Die „neapolitanischen Fischer" ein Ballet nach dem Libretto der „Stummen von Portici" fanden in Cremona geringen Beifall, desto größern Dlle. Goldberg in der „Vestalinn" von Pacini. — In Mailand fand am 3. d. M. in der Kirche Maria dei servi ein feierlicher Trauergottesdienst für den zu Bologna verstorbenen berühmten Schauspieler Luigi Vestris Statt. Sämmtliche hier anwesende Schauspieler und Sänger bestritten die Kosten. — Lucca besitzt dermalen einen herrlichen Sängerverein; Donzelli, Ronconi und die in Kürze so beliebt gewordene Marai befinden sich bei der Operngesellschaft. — In Como fiel die komische Oper von Ricci „Chi dura vince" durch Schuld der Darsteller complet durch.

Bunterlei.

Ihre Majestät die Königinn von England haben dem rühmlich bekannten Hrn. Professor Böhm allhier die Ausbildung eines jungen Violinisten von vielversprechendem Talente anvertraut. Einstimmiges Urtheil der Kunstkenner und Künstler zu London hat sie bewogen der Kaiserstadt an der Donau den Vorzug vor Paris zu geben. Sehr schmeichelhaft für uns.

Auszeichnung.

Die Königinn von England hat den verdienstvollen Herausgeber und Redacteur der Gazette musicale zu Paris mit einer goldenen Medaille mit ihrem Bilde beschenkt. Derselbe erhielt auch vor Kurzem von der Kaiserinn von Rußland einen kostbaren Diamantring.

Geschichtliche Rückblicke.

17. September

1786 wurde Andreas Oberleitner zu Angern im Marchfelde geboren. Er zeichnete sich durch seine außerordentliche Kunstfertigkeit auf der Guitarre und Mandoline, so wie durch eine bedeutende Anzahl Compositionen, die er für sein Instrument schrieb, aus.

1803 starb zu Wien Franz Xav. Süßmayer, ein Freund Mozart's und Salieri's. Als Bühnencomponist debutirte er zuerst auf dem Schikanederschen Theater mit der Oper: „Moses."

18. September

1684 wurde zu Erfurt der Lexikograph Johann Gottf. Walther geboren. Er erhielt den ersten Unterricht in der Musik vom Cantor J. Adlung, in der Folge aber von J. B. Bach. Außerdem, daß er einer der gründlichster Tonsetzer war, hat er sich ein großes Verdienst dadurch erworben, daß er den Anfang zu einem umfassenden musikalischen Lexikon, der 1731 zu Leipzig erschien, machte.

1807 wurde zu Eßeklen in Mähren Matthäus Lutz geboren. Den ersten Musikunterricht erhielt er in der Pfarrschule zu Klosterbruck, wurde später Hoffängerknabe im k. k. Stadtconvicte zu Wien, und 1834 seiner schönen Tenorstimme wegen Sänger der k. k. Hofcapelle. In mehreren großen Musikaufführungen hat er die Soloparte mit vielem Beifalle vorgetragen. Zugleich ist er Doctor der Arzneikunde, hat aber bis jetzt von dieser Wissenschaft keinen Gebrauch gemacht.

Berichtigungen.

In unserer Besprechung über „Egmont" von Göthe, mit Musik von Beethoven, im Blatte vom 16. d. M. Nr. 111, Seite 463 auf der ersten Spalte, lese man Zeile 23 von unten, statt Concerts spirituels; „Musik-Vereinsconcerte. Ath—s.

In demselben Blatte dieser Zeitung muß es in dem Aufsatze über die musikalische Akademie zu Perchtoldsdorf Seite 464, Zeile 17 von unten statt Locale — Totale heißen; ferners bei der Ankündigung Zeile 7 von oben statt umflossen — umschließen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 113 | Dienstag den 21. September | 1841.

Ankündigung.

Der Herausgeber erneuert bei Ablauf des dritten Vierteljahres seine Einladung zur Pränumeration auf seine allgemeine Wiener Musikzeitung.

Kaum dreiviertel Jahre sind seit dem Beginne dieses Centralblattes für süddeutsche Musikinteressen verflossen, und das junge Journal zählt bereits die anerkanntesten musikalischen und literarischen Talente des deutschen Vaterlandes zu seinen Mitarbeitern hat sich die allgemeine Achtung erworben. Sie hielt aber auch, was sie versprochen.

Ihr Hauptblatt lieferte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, trefflich und blumig geschrieben, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben entworfene Scene aus dem Leben eines Künstlers, eine satyrische Geißelung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthielten.

Außerordentlichen Beifall fanden ihre kleineren Aufsätze als: die skizzirten Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen, musikalische Anekdoten u. s. w., welche das Motto des Blattes, das alte horazische »Schön und nützlich« zugleich vollkommen rechtfertigten. Keine wichtige musikalische Erscheinung der Gegenwart ging unbeachtet vorüber. Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie lieferte sie alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und ersparte so dem Leser alle kostspieligen Journale des Auslandes.

Treffliche zur Composition geeignete Gedichte, Cantaten, Hymnen u. s. w. erhöhten die Mannigfaltigkeit des Blattes, und beseitigten den vielfach und tiefbeklagten Mangel an tauglichen Texten. Sie dienten auch als Muster, um junge Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertraut zu machen.

Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcourier ersetzte ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Madrid, Paris, London, Petersburg, Neapel, Rom, Florenz, Genua, Venedig, Mailand, Turin, Berlin, München, Dresden u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten, so wie aus den Provinzstädten von einiger Bedeutung.

Das Feuilleton glich einem reichen musikalischen Kaleidoskop, welches alle neuen Erscheinungen in der Kirche, so wie in der Kammer, im Opernthеater, auf der Volksbühne, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen, wie in der gesammten musikalischen Literatur in den hellsten aber auch wahrsten Farben darstellte. Gründliche kritische Zerlegung und unparteiische Würdigung ging mit der lebhaftesten und elegantesten Darstellung Hand in Hand.

Die gefeierten Namen Mozart, Seyfried und Winter schmückten den Titel der bisher gelieferten

Musikbeilagen,

von welchen besonders die Cadenz aus der Zauberflöte, als eine kostbare Reliquie, begeistert aufgenommen wurde. Aus dem Gesagten erhellt, daß die allgemeine Wiener Musikzeitung mit vollem Rechte den Beinamen eines

Centralblattes

für deutsche wie für fremdländische Tonkunst verdient, als sie alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Frist liefert.

Trotz diesen Vorzügen, trotz dem, daß

die Eleganz der Auflage dieses Journals auf Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet die Pränumeration für Wien vierteljährig nur 2 fl. 15 kr. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., ganzjährig 9 fl. C. M.; für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M., ganzjährig 11 fl. 40 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108, im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, für Auswärtige nimmt jedes Postamt Bestellungen an.

Den Schullehrern, Chorregenten und Rectoren der österreichischen Monarchie sichere ich erneuert die ausgesprochene Begünstigung eines 25% Nachlasses unter den bereits bekannten Bedingungen zu.

August Schmidt.
Redacteur und Herausgeber der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

Abschied.

Die Studenten sangen vor dem Haus:
O Wandern, welche Lust!
„Sogleich komm' ich, sogleich hinaus!" —
Ich lag an der Mutter Brust.

Die Studenden tobten und lärmten sehr;
Ich kniete still an der Thür,
Wie war das Herz vom Scheiden schwer,
Ich konnte nicht bleiben hinfür.

Die Studenten riefen: „He Kamerad!
Hollah, wir brechen auf!"
„Gott segne dich auf deinem Pfad!"
Sprach still die Mutter hierauf.

Im Chore tranken sie draußen jetzt
Sanct Johanns Wein und Gruß —
Indeß hat meine Stirne genetzt
Die Mutter mit ihrem Kuß.

Und dann ging's fort, den Berg hinan,
Die Freunde, die wurden stumm,
Und als wir kamen oben an,
Da sahen sie weinend um.

Ich aber that's mit frohem Blick,
Und zog dann rüstig fort —
„Gott will es so und dein Geschick!"
Das war ihr letztes Wort.

J. S. Kaltenbaeck.

Nekrolog.

(Fortsetzung.)

Seyfried, der gefeierte Kirchencomponist, hatte bis jetzt noch keine Messe geschrieben, immer fehlte ihm der Muth dazu. Die religiöse Stimmung, zu der er sich bei Ausarbeitung seines „Saul's" aufgeschwungen hatte, ermuthigte ihn endlich und er schrieb seine erste Messe in A-dur, welche am 15. Juli 1811 in der Pfarrkirche bei den P. P. Carmeliten zur Aufführung kam. Der Erfolg überflügelte seine kühnsten Erwartungen, und verschaffte dem Componisten allgemeine Anerkennung, die Messe selbst aber wurde fast in allen Kirchen bei hohen Festen auf Verlangen wiederholt. Se. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Rudolph nahm die Widmung derselben huldvoll an.

Für's Theater schrieb Seyfried in diesem Jahre zwei Melodrame: „Friedrich von Minsky" und „die Cisterne," das Singspiel „Feodora," woraus die Ouverture bei Breitkopf erschien, „Rochus Pumpernickel" dritten Theil; Ouverturen, Gesänge und Märsche zu den Tragödien: „Julius Cäsar," die „Jungfrau von Orleans" (Ouverture und Marsch im Stich), einzelne Stücke zu den Opern: „Ein Tag in Paris" und der „Bernhardsberg."

Mozart's Symphonie-Sonate in C-moll erzeugte in Seyfried die Idee, dieses grandiose Tonstück für eine vollstimmige Instrumental-Symphonie zu verwandeln. Der ausgezeichnete Kunstkenner, Hofrath Rochlitz, dem er sie zusendete, sprach sich darüber auf eine höchst beifällige Weise aus, auf dessen Anempfehlung dieselbe auch bei Breitkopf und Härtel im Stich erschien. Im Laufe des Jahres 1812 vollendete Seyfried die zweite Messe (C-moll), aus welcher besonders das Credo durch die characteristische Form gelungen zu nennen ist. Die theatralischen Arbeiten bestanden dieses Jahr in dem Arrangement des Liederspieles: „Das lebendige Weinfaß" (der Clavierauszug ist im Stich erschienen), in zwei Dramen: „Preciosa," „Czech und Lech," in Gesängen zu Kotzebue's „Minnesänger" und einzelne Piecen zu den „Gemsenjägern" und endlich in der heroischen Oper „Tamerlan." Außerdem schrieb er zwei achtstimmige Nocturnen, eine Cantate zur Jubelfeier des Prof. von Fölsch, welche im Universitätssaale aufgeführt wurde.

Im Jahre 1813 kamen von ihm mehrere Musikstücke zu der „klugen Frau im Walde," „Alamar," „Fridolin," „Fünf sind Zwei" und „dem österreichischen Feldlager," zur Aufführung; auch überarbeitete er das Instrumentale von Paisiello's: „König Theodor in Venedig," und setzte Ouverturen, Chöre, Märsche ꝛc. zu Klingmann's „Moses." Selten dürften wohl Compositionen eine so brillante Aufführung als den letztgenannten Tonstücken zu Theil werden; denn, da dieses Stück in Anwesenheit der Alliirten gegeben wurde, suchte die Direction sich selbst zu überbieten. Um einen kleinen Maßstab für die übrige Besetzung zu liefern, mag bloß erwähnt werden, daß der Chor aus 130 Sängern bestand, und daß bei demselben alle Solosänger zweier Theater mitwirkten. — Zur Cäcilienfeier componirte Seyfried seine dritte Messe (in G). Als Pendant zu der so beifällig aufgenommenen Mozart'schen Phantasie-Sonate instrumentirte er auf gleiche Weise die Spielorgel-Phantasie in F-moll und fügte noch, um eine ganz vollständige Symphonie daraus zu formen, das Allegro und Andante aus dem Clavier-Quatuor in G-moll von ebendemselben bei, welches Werk gleichfalls bei Härtel erschien.

Am 23. December 1814 verlor Seyfried seinen Vater. Obgleich dieser bei seinen Lebzeiten für einen sehr vermöglichen Mann galt, so schmolz doch nach der Herabsetzung der Geldpapiere sein Vermögen so zusammen, daß er seinen Kindern jedem nicht mehr als 100 Ducaten

als Erbtheil hinterlassen konnte. Seyfried beweinte mit heißen Schmerzensthränen den Tod seines geliebten Vaters, und obgleich ihn diese Enttäuschung anfangs unangenehm berührte, setzte sich doch sein Künstlergemüth bald über diesen Unfall hinaus und er arbeitete mit derselben harmlosen Freudigkeit seines Herzens wie früher. Zur Namensfeier Sr. Majestät des verstorbenen Kaisers componirte er zu Kotzebue's allegorischem Festspiele: „Die hundertjährigen Eichen," die Musik in — drei Tagen. — Zur Feier der Rückkehr des geliebten Monarchen aus dem Feldzuge componirte Seyfried eine neue Messe (in **D-dur**), nebst einem solennen **Te Deum.** — Für die Bühne: Ouverture, Gesänge ꝛc. zu dem Schauspiele: „Der Teufelssteg am Rigiberg" (einzelne Stücke bei Steiner im Stich), für den Sänger Weinmüller eine Strophenarie mit Chor zum Singspiel: „Gute Nachricht."

Im Jahre **1814** brachte er seine neue komische Oper: „Er hält wahrhaftig Wort," zur Aufführung, schrieb für den Komiker Hasenhut die Posse: „Niclas am Scheidewege," den berüchtigten „Wald bei Bondy" (die Ouverture und Marsch erschienen im Stich); Musikstücke zu mehreren Schauspielen.

1816 componirte er die Zauberspiele: „Der süße Brei" und der „Rosenhügel," Chöre und Instrumentalsätze zu Klingemann's „Faust" (die Ouverture bei Breitkopf und Härtel im Stich). Ferner die Operette: „Drei Treppen hoch," die Musikstücke zu den Dramen: „Das Haus Barcellona," „die Elster" und „das Leben ein Traum;" eine **Missa alla Capella** (in **B-moll**), bloß mit Orgelbegleitung; eine allegorische Cantate: „Österreichs Jubeltag;" die Musik zu den mimisch-plastischen Darstellungen der Schauspielerinn Mad. Schröder. Bei Breitkopf und Härtel erschienen drei Motetten mit deutschem und lateinischem Text in Partitur.

Am **16.** Juli **1817** verlor Seyfried seine Gattinn, welche ihn als Vater von drei Kindern zurückließ. Seinen Sohn gab er in das Stift Melk zur Fortsetzung seiner Studien, wo er auch verblieb, die beiden Mädchen aber brachte er in einem Erziehungshause unter, da er ihnen die nöthige Ausbildung nicht geben konnte. Und so stand er denn wieder allein, und fand seinen einzigen Trost in der Kunst, die ihn so viele erduldete Leiden und Drangsale vergessen machen mußte.

Seine Thätigkeit leistete Unglaubliches. Er componirte zu seiner Benefice das biblische Drama „Abraham," welches ein bisher unerhörtes Glück hatte, indem es zwölfmal hintereinander gegeben wurde. Ferner das sentimentale Melodram „die Waise und der Mörder," den „Triumph Amors," ein Gelegenheitsstück bei der Vermahlung der kaiserl. Prinzessinn Leopoldine mit dem portugiesischen Thronerben, die Zauberoper „Undine," endlich Ouverturen, Gesänge und Zwischenmusiken zur „Ahnfrau," „Ludlamshöhle," „Genofeva," eine Concert-Polonaise und den zweiten Act der Posse „Montag, Dienstag und Mittwoch." Bei der Bürgerakademie führte er am Weihnachtstage das Bach'sche Oratorium „die Israeliten in der Wüste" auf, vermehrte die Instrumentalbegleitung, kürzte mehreres, und fügte die Fuge über des Meisters Namen: B. A. C. H. für das volle Orchester gearbeitet als Ouverture, und zum Finale den majestätischen Doppelchor „Heilig! Heilig! Heilig!" bei.

Im Jahre **1818** dichtete er das religiöse Werk „die Maccabäer" (Salmonea und ihre Söhne), das siebzehnmal **en suite** gegeben wurde, und dessen Ouverture, so wie mehrere Piecen im Clavierauszuge gestochen erschienen; den dritten Act des Balletes „der blöde Ritter," Chöre und Ouverturen zu den Schauspielen „Odins Schwert" und „die Thronfolge," zwei achtstimmige Vocalserenaden, die kurze Messe (in **C**), welche bei Steiner in Stimmen gedruckt ist. Endlich bearbeitete er die Oper von Gretry „Zemire und Azor."

Berufsgeschäfte hinderten seine Thätigkeit in den Jahren **1819** und **1820.** Demungeachtet lieferte er das zwanzigmal **in continuo** bei vollen Häusern gegebene biblische Drama „Noah" (die Ouverture bei Breitkopf im Stich), das Ballet „Oberon, König der Elfen" (gestochen bei Mechetti), die kurze Messe (in **B**), gestochen bei Steiner) und mehrere Stücke zu dem Schauspiele „Bettina." In seinem Beneficeconcert wurden **11** Stücke von seiner Composition aufgeführt, als die Ouverture in **Es**, ein Rondeau für Tenor, ein Andante mit concertirendem Waldhorne, eine Sopranarie mit obligater Clarinette, das Kyrie und Gloria aus der Messe in **A**, Mozart's instrumentirte Phantasie in **F-moll**, eine Romanze für Tenor, ein **Adagio lugubre** für die Flöte, ein Duettino für zwei Soprane, eine Concertant-Polonaise für das Orchester, und das Sanctus und Benedictus aus der genannten Messe.

Größer war sein Fleiß anno **1821**, wie die dem Großherzog von Hessen gewidmete Messe in **D-dur**, die Dramen „Ugolino" und die „Waise aus Genf," ferners die als vollständige Instrumentalsätze eingerichteten Clavierstücke von Mozart und Beethoven (vier Andante und ein Concertino aus der vierhändigen Sonate in **C** bei André in Offenbach und die zwei Cahiers „**Morceaux choisies**" bei Probst in Leipzig) bewiesen. Über den Erfolg seines Concerts äußerte er sich selbst: „Auch dießmal verificirte sich Figaro's Waidspruch **molt' onore poco contante.**"

In dieser Epoche traf ihn ein schwerer Schlag. Das Theater an der Wien, bei dem er um **28** Jahre älter geworden, siechte langsam seiner Auflösung entgegen; man hätte den Todestag auf eine Woche vorhersagen können. Zudem waren seine Körperkräfte durch anhaltendes Kopfarbeiten erschöpft und Leberverhärtungen und Magenkrämpfe zwangen ihn gegen Ende des Jahres **1822**, ärztliche Hilfe in Anspruch zu nehmen. Demungeachtet schrieb er die Musik zum „Timur," der einen Monat hindurch auf der Bühne Furore machte, und zum indischen Mährchen „Magandola," welches nicht sehr gefiel.

Das Jahr **1823** brachte ihm die grünsten Lorbeern. Er componirte die große Messe in **F**, ein Rondeau für das Waldhorn, das Zauberspiel „der unsichtbare Prinz" und mehrere Musikstücke zum Drama „Sintram." Den größten Erfolg erwarb er mit dem Drama „Ahasver," das er aus lauter Kammermusikstücken Mozart's zusammensetzte. Der Enthusiasmus, mit dem es aufgenommen wurde, war gränzenlos, ein Sturm von Beifall erschütterte das Theater und der glückliche Arrangeur jubelte, wie er selbst sagte: „Ich tausche mit keinem König." Zu seinem Benefice wählte er eine Bearbeitung des Vaudeville's „**la menuette de boeuf**" von Hofmann, zu welchem Tonstücke (die Ochsenmenuette genannt) er durchaus Haydn'sche Melodien benützte. Leider brachte ihn eine heftige Gedärmentzündung (ausgebrochen am **20.** November) an den Rand des Grabes. Erst am **13.** December konnte er der Probe in einer Loge beiwohnen, bei welcher Gelegenheit um den Tag seines Leichenbegängnisses gefragt wurde, da ein Gerücht ihn bereits seit mehreren Tagen für todt erklärte. Übrigens war die Einnahme bei der Vorstellung glänzend, und der bleiche Compositeur wurde bei seinem Eintritte jubelnd und stürmisch empfangen. Der Ärmste kehrte kränker als zuvor nach Hause, und medicinirte bis zum Erwachen des Frühlings. Er componirte während dieser Zeit seiner Schwäche im Geiste an einem Requiem, von dem er fest überzeugt war, daß er es, wie sein Lehrer, der große Mozart, zu seiner eigenen Leichenfeier componire.

Zur gänzlichen Herstellung seiner Gesundheit reiste er gegen Ende Juni **1824** nach Carlsbad. In Prag verweilte er durch vier Tage, und erfreute sich des Zusammentreffens mit seinem alten „academischen **ami**," dem Director des dortigen Conservatoriums Dion. Weber. In Carlsbad selbst lebte er **procul negotiis** und hatte das Glück, mit dem genialen Tondichter des „Oberon," der auf seiner Durchreise nach Marienbad

den obigen Badeort passirte, einige vergnügte Stunden zuzubringen. Da ihm die Cur nicht sonderlich anschlug, und sein Urlaub zu Ende ging, ließ er sich auf dem Wiener Eilwagen einschreiben, sandte sein Gepäck fort, aber eine Stunde darauf brach seine alte Krankheit mit doppelter Heftigkeit aus, und warf ihn auf das Siechbett. Die Fürsorge der geschicktesten Ärzte, die Freundschaft des Advocaten von Joel, des großen Pianisten Moscheles und des Musikdirectors Schmidt retteten sein Leben. Kaum in Etwas genesen, reiste er vom Heimweh ergriffen nach Wien zurück, wo er halbtodt ankam, und sich erst nach Monaten erholte. Er schrieb trotz seiner Leiden die Messe in **Es**, welche er bereits in Carlsbad zu schreiben gelobt hatte, falls ihm der Himmel vergönnte die geliebte Vaterstadt wiederzusehen, ferner den dritten Act zu dem Zauberspiele „der kurze Mantel,“ endlich mehrere Tonstücke zu Holbein's altdeutschem Gemälde „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.“ So endete das unglückliche Jahr 1824.

Im Jahre 1825 am 1. Mai kam das Gewitter, das schon lange drohte, zum Ausbruche; das Theater an der Wien wurde geschlossen, was Seyfried um so schwerer traf, als er mehrere Rückstände zu fordern hatte und noch immer kränkelte. Die homöopathische Curmethode des Doctor Menz stellte endlich seine zerrüttete Gesundheit vollkommen her, und er konnte seine volle Thätigkeit einem lang im Stillen gehegten literarischen Unternehmen zuwenden. Er gab nämlich Albrechtsberger's sämmtliche Werke, seine Generalbaßschule, Compositionslehre und einen Anhang über das Partiturspiel, in drei Bänden mit des Verfassers wohlgetroffenem Bilde heraus. Sein Freund, der Kunsthändler Haslinger, ließ es auf eigene Kosten drucken, und siehe da einen bei einem trocknen Schulbuche unerhörten Fall, dreihundert Pränumeranten waren in der kürzesten Frist gewonnen. Er widmete dieses Werk dem Freiherrn Pasqualati, dem Sohne seines seligen Universitätsfreundes. Außerdem schrieb er die Instrumentalmusik zu Grillparzer's „König Ottokars Glück und Ende,“ mehrere Vocalquartetten, das Graduale „**Timete populi**,“ das Offertorium „**Psallite Domino**,“ und überarbeitete seine große Messe Nr. 2, **C-moll**, in Partitur gestochen bei Haslinger, als sechste Lieferung der **Musica sacra**.

Der Erfolg, den seine obige literarische Arbeit erhalten hatte, bewog Seyfried, den Nachlaß des Domcapellmeisters Preindl in zwei Theilen, gleichfalls bei Haslinger mit Strauß'schen Lettern und Notentypen, unter dem Titel „Wiener Tonschule“ in die Welt zu spediren. Der Erzherzog Rudolph nahm die Dedication dieses Werkes huldreich an, und beschenkte den Verfasser mit einer goldenen Dose.

Vom November 1825 bis Ende April 1826 bekam Seyfried eine precäre Anstellung bei dem Director Carl, der das Theater an der Wien interimistisch gepachtet hatte. Als aber dieser nach Verkauf des Theaters dasselbe förmlich pachtete, sah sich der Componist **par excellence** in seinem fünfzigsten Lebensjahre genöthigt, eine neue Carriere einzuschlagen. Durch den Hofrath Winkler und den großen Weber erhielt er zwar einen ehrenvollen Ruf nach Dresden, so wie ihn auch der Director Lenz dringend aufforderte, nach Hamburg zu gehen; da er aber seine greise Mutter nicht verlassen wollte, schlug er diese schmeichelhaften Anträge aus, und beschloß seinen durch die obengenannten Werke erworbenen Ruf als Theoretiker zu benützen, um sein Fortkommen zu sichern. Er gab daher Unterricht im Generalbasse wie in der Composition, und schrieb in seinen Mußestunden für das Burgtheater mehrere Piecen zu „Alexander und Darius“ von Uechtritz; Ouverturen, Contreactschöre, Tänze, Märsche ꝛc., für die Josephstädter Bühne die Musik zum Drama „Bozena,“ von Reil, für das Theaterhaus an der Wien die Tonstücke zur „Blume von Mull,“ von Lembert. Für die Haslinger'sche Kunsthandlung arrangirte er die Opern: „Die weiße Frau,“ „Maurer und Schlosser,“ „die Belagerung von Corinth,“ „die umgeworfenen Wägen“ u. s. w. nebst einigen Gesängen und Ouverturen, sowohl im Clavierauszuge als für Duetten, Quartetten u. s. f. Auch übersetzte er das Requiem Mozart's für das Clavier allein, mit eingetragenen Singstimmen, vermehrte dessen **Te Deum** und die Messe **F-dur** mit Blasinstrumenten, indem er dazu zwei Sätze aus der Cantate, „letztes Meisterstück“ benannt, als Graduale und Offertorium einreihte, componirte zwei **Tantum ergo**, ein **Libera**, ein **Regina Coeli**, zwei Motetten, **Mentis oppresse** und **Stringor vinculis**, mehrere Gesänge zum Gebrauche in Familienzirkeln u. s. w.

Seine Hoffnung, nach Salieri's Tode die durch das Vorrücken Eybler's erledigte Vice-Hofcapellmeistersstelle zu erhalten, ging nicht in Erfüllung. Dagegen hatte er die Freude, seinen Sohn Fritz versorgt zu sehen, indem derselbe unter dem Ordensnamen Leopold im Kloster zu Melk als Novize eingekleidet wurde. Im Winter 1827 hatte er das Unglück wieder zu erkranken, und gelangte erst im Sommer zu einem leidlichen Gesundheitszustande. Schmerzlich fiel es ihm, daß er um Jacobi dieses Jahres aus dem Hause ausziehen mußte, das er durch zwanzig Jahre bewohnt hatte. Dasselbe wurde nämlich verkauft. Doch fand er bald eine passende freundliche Wohnung, in der er, nachdem er den Herbst des Jahres leidend zugebracht hatte, nach und nach zu Kräften kam, und in patriarchalischer Ruhe wie ein alter Lehrer Griechenlands seine Tage vollbrachte. Er schrieb in diesem Zeitraume außer der Reducirung der Cherubini'schen Krönungsmesse auf ein kleineres blasendes Orchester, eine neue Messe in **F-dur**, das Miserere aus zwei Posaunensätzen und einem Männervocalchor (aus seinem **Libera**) zur Leichenfeier Beethoven's, einen vierstimmigen Chorgesang zu einem Gedichte von Jeitteles; alle drei gedruckt bei Haslinger. Für denselben Verlage lieferte er verschiedene Arrangements aus beliebten Opern und überarbeitete einige Clavierschulen, ferner ein **Te Deum** in **D-dur**, ein Offertorium: „**Gloriosa Domina**“ für einen Solo-Sopran mit concertirender Oboe, Chor und ganzer Orchesterbegleitung, zwei Vocalhymnen, ein „Alleluja“ und sechs Lieder von Baldamus, welche der Prinzessinn Amalie von Sachsen gewidmet wurden. Im Laufe dieses Jahres ernannte die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und der Musikverein zu St. Anna den verdienstvollen Tondichter zum Ehren- und außerordentlichen Mitgliede. An den Weihnachtstagen wurde er von seinem alten Feinde, dem Hämorrhoidalleiden, überfallen, welches trotz der Hilfe der geschicktesten Ärzte zum Magenkrebse zu werden schien, und ihn an den Rand des Grabes brachte. Er wurde zweimal mit den heil. Sterbsacramenten versehen und menschliche Hilfe schien vergebens. Der geschickte Arzt Carl von Marquet stellte ihn endlich her, und nach einer anderthalbjährigen Gefangenschaft durfte der entzückte Greis, der seine Lebensrechnung für längst abgeschlossen hielt, wieder unter Gottes schönem freundlichen Himmel umherwandeln.

Am Johannisfest übernahm er nach drei Jahren wieder zum ersten Male die Direction eines Hochamtes, und zwar in der Kirche zu St. Anna. Seine liebste Unterhaltung war in dieser Zeit der Besuch des Hofoperntheaters. Noch während seiner Krankheit hatte er die Hymne „**Domine, judicium tuum Imperatori da**“ componirt, welche in der Annenkirche am Geburtstage des Kaisers als Graduale mit glänzendem Erfolge aufgeführt wurde. Später gesellte er dieser Motette noch eine zweite über die Worte des Missale: „**Salvum fac Domine**“ als Offertorium bei, in das er am Schlusse die letzten Tacte unseres Volksliedes einflocht; beide Chöre erschienen bei Haslinger. Ferner instrumentirte er zwei Gesänge Joseph Haydn's für das ganze Orchester mit unterlegtem lateinischen Kirchentexte, umschrieb Michael Haydn's deutsches Hochamt für vier Männerstimmen, und beschloß sein verjährtes Wort zu lösen, nämlich Beet-

hoven's contrapunctische Studien aus des Verfassers Nachlasse zum Drucke zu ordnen. Die Reproduction seines Singspieles „die Ochsenmenuette" und deren günstige Aufnahme bestimmte ihn, ein nach Kotzebue's „hölzernem Säbel" geformtes Operettchen mit Mozart'schen Schätzen zu bereichern; die Aufführung erfolgte, eingetretener Hindernisse wegen, erst im nächsten Jahre.

In diesem Jahre befriedigte er auch seinen bereits seit einem Decennium gehegten Lieblingswunsch; er vollendete binnen zwei, freilich in rastlosem Fleiße zugebrachte Monaten sein berühmtes Requiem. Außerdem beschäftigte er sich mit Fertigung oder Vollendung nachstehender Compositionen, als zwei Motetten für das St. Annenfest: Graduale **Delexisti justitiam**" und Offertorium: „**Filiae regum,**" einem Liedchen zu einer Sammlung auf Verlangen des Hrn. Trautwein in Berlin, einem großen fünfstimmigen Vocalhymnus nebst einem Halleluja in hebräischer Sprache für das jüdische Bethaus, zwei Psalmen — vierstimmiger Männerchor — in russischer Sprache für Ihre königliche Hoheit die Großherzoginn von Sachsen-Weimar, in Folge einer Aufforderung seines alten Freundes Hummel, eine vollständige zur Primiz [seines Sohnes bestimmte solenne Messe in **F-moll**, eine doppelchörige achtstimmige Vocalmesse in **G-dur.**

Die Kunst belohnte ihn, das Leben schlug ihm neue Wunden. Die Musikgesellschaft zu Grätz übersandte ihm das Ehrendiplom, und die königl. schwedische Akademie nahm die Dedication seiner Bearbeitung der Studien Beethoven's an. Dagegen entriß ihm der Tod seine älteste Tochter Marie und zwei theure Freunde, den Baron Pasqualati und Hrn. Piringer.

Am 15. August 1831, an seinem 56. Geburtstage, wohnte er im Stifte Melk der Primiz seines Sohnes Leopold bei, wobei jene obenerwähnte Messe aufgeführt wurde. In Folge eines kleinen, wahrscheinlich von dem Einflusse der Cholera herrührenden Schwindels mußte er nach seiner Rückkehr nach Wien das Bett hüten, das Übel griff um sich, und erst nach acht Monaten kehrte, Dank der Hilfe des geschickten Marquet, die verlorne Gesundheit wieder.

Leider verlor er in dieser Schreckensepoche seine geliebte 83jährige Mutter. Da die allgemeine Furcht vor der bösen asiatischen Fremden, die meisten Fremden und die bemitteltesten Familien aus der Stadt vertrieb, so verringerte sich natürlich die Zahl seiner Lectionen und sohin sein Einkommen. Um desto größer war sein literarischer Fleiß in Ordnung des gedachten Nachlasses Beethoven's. Für die israelitische Gemeinde schrieb er zwei Psalmen, ferner ein **Pater noster** in **C-dur**, das Offertorium „**Ecce panis angelorum,**" ein kurzes Tuttirequiem in **G-moll**, eines in **E-minor**, eines in **A-moll** für einen vierstimmigen Männerchor (gestochen bei Haslinger), eine solenne Pastoralmesse in **E-dur** und eine Gelegenheits-Cantate zur 50jährigen Profeß des Abtes Marian in Melk. Ferner umarbeitete er die Messe in **F** und einen Vocalchor von Bierey. In dieser Zeit übersandte ihm die Großherzoginn von Sachsen-Weimar durch „seinen alten Confrater" Hummel eine goldene Dose als Andenken für die obengenannten Psalmen in russischer Sprache. So endete das Jahr 1832.

In den nachfolgenden Jahren wurde er Mitarbeiter an dem Universallexikon der Tonkunst, herausgegeben von Schilling, und an der Musikzeitung Robert Schumann's. Er beschäftigte sich in diesem Zeitraume mit der Ausarbeitung folgender Kirchenstücke: Ein „**Libera**" zu Winter's Requiem, Abendfeier von Matthisson (Vocalchor), zwei bereits gestochene Motetten „**Omni Deus**" und „**Domine Dominus noster**" mehr ausgeführt und mit Instrumenten bereichert, ein „**Salve Regina**" in **E-dur** (in Leipzig bei Härtel gedruckt), zwei „**Asperges,**" das Offertorium „**O sacrum convivium,**" den Psalm „**Venite, exultemus**" in **D**, den Psalm „**Psallite Deo nostro**" in **B**, den Hymnus „**Coeli enarrant**" (neu überarbeitet) in **E**, zwei Graduale, eine Baßarie in **E-moll** mit Chor, zwei Offertorien in **F**, Baßsolo mit obligatem Horn, das „**Cum sumpsisset**" in **C**, ein canonisches Quartett mit Chor, einen Hymnus in **F-moll**, sein Requiem in **A-moll** (für's ganze Orchester umschrieben), ein neues **Libera,** ein Tenorrondeau für seinen Freund Wild und 12 Entreacts für das Burgtheater. Er arrangirte auch die Mozart'schen Motetten in **D-dur** und **Es,** das „**Te decet laus**" und „**Dominus laudavit,**" aus Weber's Messe, das „**Adoramus te**" und „**Aeternus Deus**" von J. Haydn und ein **Equale** für drei Posaunen, Graduale und Offertorium „**Populi timete**" und „**Justus sit palma**" nach Mozart.

Der Preßburger Kirchenmusikverein ernannte ihn zum Ehrenmitgliede, und empfing ihn bei einem von ihm abgestatteten Dankbesuche auf die ehrenvollste Weise. Ebenso wurde er bereits im Jahre 1833 zum Ehrenmitgliede der k. Akademie der Musik zu Stockholm ernannt. In den letzten zwei Wintern dieser Periode kam er auf höchst unerwartete Weise zu einer Art Berufsthätigkeit. Die Unternehmer des **Concerts spirituels** luden ihn ein, die Direction derselben zu besorgen. „Jung gewohnt, alt gethan," sprach er selbst, und eilte mit dem Feuereifer eines Jünglinges zum Dirigentenstuhle. Er instrumentirte in der ersten Wintersaison für den 26. März, als den Todestag Beethoven's, den von ihm componirten Männerchor auf die Melodie der **Marcia funebre**, und setzte zur Feier der Thronbesteigung Sr. Majestät des Kaisers Ferdinand I. den ambrosianischen Lobgesang in Musik. Mehreer hohe Potentaten geruhten dem Verfasser die Erlaubniß zu ertheilen, Ihnen dieses Tonstück in Abschrift überreichen zu dürfen. Von den ihm dafür ertheilten Ehrengeschenken freute den sechzigjährigen Greis am meisten ein Brillantring, den ihm S. k. Hoheit die Erzherzogin Marie Louise durch seinen vieljährigen Gönner Graf Dietrichstein übersandte. So verfloß der Winter 1836.

Sein altes Magenleiden stellte sich um diese Zeit wieder ein und wollte sich durchaus nicht vertreiben lassen. Traurig verging der Sommer, und der würdige Veteran genoß wenig von seinen Freuden. Trotz seines Alters und des gedachten Übelbefindens dirigirte er am 5. und 7. November in der Winterreitschule die erste großartige, nun oft wiederholte Aufführung der „Schöpfung" von Haydn. Die Gesellschaft der Musikfreunde beehrte ihn dafür mit einem schmeichelhaften Schreiben und einer goldenen Dose. Der niederländische Musikverein zu Rotterdam ernannte ihn zum Verdienstmitgliede, die k. Academie zu Paris zum correspondirenden Mitgliede, die Gesellschaft der Kunstfreunde zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen und die Nürnberger Liedertafel zum auswärtigen Mitgliede. Diesem Beispiele folgten die hiesigen Kirchenmusikvereine der Pfarren im Schottenfeld und in der Alservorstadt.

Seine Arbeiten waren folgende: Ein doppelchöriges Offertorium mit obligater Begleitung zweier Orgeln, ein solennes Magnificat, dem Holländer-Verein gewidmet, zwei achtstimmige Vocalchöre für die Nürnberger Liedertafel, einen Volksgesang zur Geburtsfeier des Kaisers, ein Graduale in **G**, ein Offertorium in **D**, ein feierlicher Aufzug für zwei Posaunen, vier Trompeten und Pauken, Messen von Cherubini, Kleinheinz und Haydn, Motetten von Neumann, Beethoven, Lachner, Mayseder u. s. w., ein neues Offertorium in **G**, „**Timebunt Gentes.**"

Der Preßburger Musikverein ließ beide ihm dedicirten Piecen stechen, Fatter in München gab sein kleines Requiem Nr. 3 **E-moll** heraus, und Haslinger druckte seine, dem Tenor Wild gewidmete Lieblingshymne „**Psallite Deo nostro.**" Auch bearbeitete er für diese Kunsthandlung eine zweite Auflage von Albrechtsberger's Schriften. Schott's Söhne in Mainz übernahmen den Stich seiner Messe

in A, welche er dem Prinzen Wilhelm von Anhalt-Dessau dedicirte. Dieser übersandte ihm eine goldene, mit Mosaik emaillirte Tabatiere von 40 Louisd'or im Werthe. Zum Namensfeste des neu erwählten Melker Prälaten Eder componirte er eine solenne Messe in B sammt Graduale und Offertorium, und so endete das Jahr 1837.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Herrn Forti's neuerliches Engagement veranlaßte am 17. d. M. die Reprise der Oper: „Die Schreiberwiese bei Paris," in welcher er den Cantarelli spielte. Hr. Forti besitzt trotz der bedeutenden Abnahme seiner Stimmmittel eine Vivacität und Richtigkeit des Spieles, wie wir sie heutigen Tages bei Opernsängern gar nicht mehr zu sehen gewohnt sind. Wie sehr unser Publicum auch diesen Vorzug zu würdigen weiß, bewies der warme Empfang, der Hrn. Forti bei seinem Wiedererscheinen auf der Bühne zu Theil wurde.

Die schönen Tage der Schreiberwiese scheinen übrigens vorbei zu seyn, wie aus dem geringen Besuche des Theaters deutlich zu schließen war. Die wenigen, ja so zu sagen die einzige brillante Stelle, welche die Oper enthält, ist nicht genügend, für die Langeweile des Übrigen zu entschädigen. Es möchte eine schwer zu beantwortende Frage seyn, wem der recitirende Theil dieser Spieloper mehr zum Überdrusse fällt, den Spielenden, welche sich mit so augenscheinlicher Widerspänstigkeit in dieses ungewohnte Joch stecken, oder dem Zuhörer, welcher hier bloß, weil es um das Festhalten des Fadens zu thun ist, alle diese erzwungenen Geberden mit ansehen, alle Illusion bei Seite setzen, allen Geschmack an dem Ganzen verlieren muß. Die heutigen Opernsänger wollen nun einmal durchaus nichts vom Schauspieler an sich haben; die wenigen Gesticulationen, die man zu einer modernen Oper braucht, sind Sättel auf alle Pferde, und haben zur Noth noch immer ausgereicht. Gesetzt, es würde jetzt auf einige Zeit lang das Repertorium wie ehemals auftauchen und: „Maurer und Schlosser," „Joseph und seine Brüder," „die Schweizerfamilie," „Marie," „die weiße Frau," „der Schnee," „die Zauberflöte" u. s. w. gegeben werden, welch' eine Calamität müßte das für unsere Sänger seyn!

Dlle. Lutzer sang ihre große Arie im zweiten Acte mit allem Aufwand und Bravour und wiederholte den Schluß auf einstimmiges Begehren. Die übrigen Beschäftigten sind bekannt. Dlle. Kern hatte die Rolle der Dlle. Tuczek wegen Unpäßlichkeit der Letzteren in Eile übernommen und störte nicht.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Freitag am 17. September wurde zum Vortheile des Schauspielers Brabbée ein neues komisches Gemälde aus dem täglichen Leben mit Gesang in zwei Abtheilungen unter dem Titel: „Der Millionär und der Hochmüthige, oder Liebe und Geld kann viel in der Welt" gegeben.

Da sich die Aufgabe dieses Blattes bloß auf die Besprechung der Musik beschränkt, so ist Referent der undankbaren Mühe enthoben, über Nichts zu referiren.

Die Couplets sind weder neu, noch schlagend, und haben nur das eine Verdienst, daß sie sehr kurz sind. Die Musik ist eine alte Bekannte, die Tochter von verschiedenen Meistern. Um keinen der Väter in seinen Vorrangsansprüchen zu kränken, um keinen nutzlosen Streit anzuheben, begnügt sich Referent zu sagen, daß besagte Musik vom Herrn Capellmeister Hebenstreit arrangirt wurde.

Feierliche Grundsteinlegung der Kleinkinderbewahranstalt in Baden.

Donnerstag den 16. September 1841 war ich Zeuge der in der l. f. Stadt Baden stattgefundenen feierlichen Legung des Grundsteins zu den von dem Hrn. Ignaz von Mack (Indigena des Königreichs Ungarn, Besitzer einer k. k. priv. Zuckerfabrik u. s. w.) zu einer Kleinkinderbewahranstalt für die gedachte Stadt Baden und deren Umgebung neu erbauten Hause und der Einführung der Kleinen in dieses Haus, welche Feierlichkeit nicht nur durch das Erhebende der Handlung selbst, sondern auch durch die Macht des so einfachen, und doch so ergreifenden Gesanges der Kinder einen unauslöschlichen Eindruck in mir zurückgelassen hat.

Eine Beschreibung der Feierlichkeit selbst, welche ohnehin größtentheils aus den ausgegebenen, sehr zweckmäßig von dem in der Literatur de Musik vortheilhaft bekannten Hrn. Athanasius abgefaßten Programme zu entnehmen ist, liegt nicht in dem Bereiche dieser Zeitung; auch werden sicher andere hierzu berufene Blätter nicht unterlassen, selbe mitzutheilen.

Mir selbst sey es hier nur vergönnt, meine Überzeugung, welche gewiß jeder der zahlreichen Anwesenden theilte, auszusprechen, daß sich Hr. v. Mack durch seine menschenfreundliche Handlung in den Herzen der Badner und jedes wahren Österreichers ein bleibendes Denkmahl des Dankes gegründet hat.

Dank auch dem edlen, durch so vielfältiges segensreiches Wirken um sein Vaterland so hochverdienten fürst-erzbischöflichen Consistorial-Rathe, emer. Dechant und Pfarrer von Baden, Hrn. Johann Baptist Weber, und so vieler dabei Betheiligten, ihrem schönen Berufe des Wohlthuns: den der Pflege und Erziehung der Kinder, lebenden Frauen, durch deren herrliches Zusammenwirken es möglich ward, daß diese Anstalt schon vor der Erbauung des Hauses provisorisch in's Leben treten konnte; vor Allen aber Dank unserer vielgeliebten Kaiserin Mutter, als obersten Schutzfrau, und der erhabenen Erzherzogin Marie, Tochter unseres glorreichen Helden, des Herrn Erzherzogs Carl, welche beide Frauen dieser Anstalt ihre besondere Fürsorge angedeihen lassen, und ohne deren Huld und Gnade solche niemals zu ihrem jetzigen erfreulichen Ziele gelangt seyn würde.

Gleich einem Engel andachtsvoll, mild und freundlich wohnte diese Erzherzogin mit ihrem durchlauchtigsten Herrn Bruder dem Erzherzoge Wilhelm der Feierlichkeit, bei welcher Sie als Stellvertreterin Ihrer Maj. der Kaiserin Mutter den Vorsitz führte, bei, und es schien, als verbürgte Ihre Gegenwart dem Hause und seinen kleinen Schutzbefohlenen, welche darin die Tage der Unbefangenheit in ungestörtem Frohsinn verleben und die ersten Anregungen der Erziehung und Bildung empfangen sollten, für die Zukunft ein glückliches Gedeihen. Höchst merkwürdig ist es, daß sowohl von Seite der gedachten Frau Erzherzogin, als auch von jener des erst kürzlich neuerwählten hochwürdigen Abtes des Cisterzienserstiftes Heiligenkreuz, Hrn. Edmund Komaromy, welcher bei dieser Feierlichkeit pontificirte, und zwar vom Letzteren in seinem jetzigen Berufe der erste Anlaß war, bei welchem sie mit einem Acte der Wohlthätigkeit die Laufbahn ihres öffentlichen neuen Wirkens betraten. Glück und Segen einem solchen Beginnen!

Die erwähnten Kleinen, denen die Feier des Tages galt, waren es, deren Gesang, bloß im Vortrage einfacher, leicht faßlicher Melodien bestehend, in der Kirche, bei der Einführung in das Haus, insbesondere aber nach vollendeter Mahlzeit, die ihnen durch die liebevolle Freigebigkeit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin zu Theil ward, nach dem Tischgebete, als Ergänzung dieses letzteren, einen so unwiderstehlichen Eindruck hervorzurufen vermochte, daß man sich bis in's Innerste ergriffen fühlte. War's doch, als riefe uns aus diesen reinen, zarten, geschmückten Kindern eine heilige Stimme zu, die uns gemahnen wollte, alle Freude komme nur von oben, und das Schöne werde nie von der Erde verschwinden; denn fürwahr, Kinder sind es, die uns gegeben worden, um den Menschen in dem sinnlichen Treiben der Weltsorgen, in den Verlockungen der Sünde an seine göttliche Abkunft zu erinnern, und sein Herz zu seiner wahren Heimath, dem Himmel, zu erheben.

In der That, es ist den Ältern, Erziehern und Schullehrern nie genug zu empfehlen, das Gefühl für das Schöne in den ihrer Obsorge anvertrauten Kindern bei Zeiten zu wecken, und vorzugsweise ist es der Gesang, der, wenn er von ihnen, zu Mehreren zusammen ausgeführt wird, in dem Tacte zugleich ein Symbol der Ordnung und Selbstbeherrschung in sich trägt, der das Herz für bessere Eindrücke empfänglich macht, und in der Erhebung über das gemeine Leben wilde, zügellose Begierden in ihrem ersten Aufkeimen unterdrückt, die Empfindungen läutert, der Liebe, Dankbarkeit und dem Mitleiden die Thüre öffnet, und mit dem Gebete vereint, die wahre Frömmigkeit unterstützt und fördert; — gewiß, bei sonst zweckmäßiger, auf die Entfernung aller Ostentation und Eitelkeit bedachter Leitung, eine der schönsten Gaben, welche Kindern als Geleite für's künftige Leben gespendet werden können!

Paul Friedrich Walther.

Die öffentliche Prüfung

der Musikschule des Hrn. Franz Glöggl, Regenschori an der Pfarre zu den heiligen Schutzengeln auf der Wieden, fand Dienstag den 14. d. J. Statt.

Herr Franz Glöggl hat sich um die Vervollkommnung der musikalischen Zustände unserer Hauptstadt vielfache Verdienste erworben. Ein neues und gewiß nicht das geringste erwarb er sich durch dieses, erst seit einem Jahre bestehende Musikinstitut, welchem sein Sohn Franz als Lehrer vorsteht. Die Leistungen der Schüler waren, in Berücksichtigung, daß keine bestimmte Zeit zur Aufnahme festgestellt werden konnte, wodurch nothwendig ein ungleichmäßiges Fortschreiten in der Ausbildung entstehen mußte, lobenswerth zu nennen, und der Eifer der Lehrer verdient alle Anerkennung, besonders, wenn man noch bei der großen Anzahl der Schüler (bei 70 Köpfe) die verschiedenen Gegenstände in Erwägung zieht, in welchen sie Unterricht erhalten.

Die Prüfung begann mit: 1. Theorie in der Musik. 2. Practische Übungen im Gesang. 3. Violinschule. 4. Fortepianoschule. 5. Violoncellschule. 6. Clarinettschule. 7. Hornschule. 8. Trompetenschule. Unmittelbar darauf folgten bei zwanzig Piecen von den Schülern im Gesange und auf verschiedenen Instrumenten einzeln und zusammen vorgetragen.

Die allgemeine Zufriedenheit der Anwesenden, worunter sich der hochwürdige Herr Pfarrer Lindner, der Normal-Schuldirector Vogel, Hr. Prof. Schubert und mehrere Kirchenväter und Mitglieder des Grundgerichts befanden, belohnte die Lehrer für ihre Bemühungen, so wie auch die Prüflinge für ihren Fleiß.

A. S.

Kirchenmusik.

Am 2. September fanden die ersten feierlichen Exequien für den allgemein betrauerten Tonmeister Seyfried in der Alservorstädter Pfarrkirche Statt.

Am 16. dieses Monates, am vergangenen Freitage, wurde das zweite feierliche Todtenamt um 10 Uhr Morgens in der Peterskirche abgehalten. Eine zahlreiche Menge seiner Freunde und Schüler, Verehrer und Bewunderer hatte sich in der Kirche eingefunden, und lauschte mit trauerndem Herzen den erschütternden Tönen des letzten Requiems, das der gefeierte Tondichter componirt hatte. War es doch der Wunsch des Seligen, daß dieses in vielen Stellen so erhabene Tonstück bei dieser Gelegenheit aufgeführt werden sollte. Ach! daß dieser Wunsch sobald in Erfüllung gehen mußte! Executirt wurde es von den Mitgliedern der Hofcapelle unter der Leitung des Regenschori der genannten Kirche; dieß genügt, um die Vortrefflichkeit des Vortrages zu verbürgen. Tiefergriffen verließen die Zuhörer nach Beendigung des Todtenamtes die heilige Stätte.

Das Requiem selbst und zwar für vier Männersolostimmen und Chor mit Begleitung von drei Violoncello's und Contrabaß und zwei Trompeten mit Sordinen und Pauken ist bei dem Hof- und priv. Kunsthändler Haslinger in geschmackvoller Auflage erschienen, und dem unsterblichen Dichter der Oper „Fidelio" dedicirt.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XV. Über Beurtheilungen eines musikalischen Kunstwerkes.

Welche an sich unbedeutend scheinenden Kleinigkeiten oft die Urtheile über ein musikalisches Kunstwerk verschieden ausfallen machen, kann man an einigen kleinen Beispielen sehen. Gesetzt, der Eine sieht den Gebrauch der Quart als unbeschränkt an, während der Andere sie nach dem Beispiele der Alten nur unter gewissen Beschränkungen zulassen will: so sind sie schon in tausend Fällen verschiedener Meinung. Oder der Eine findet das Verbot der verdeckten Quinten und Octaven lächerlich, während der Andere nur die unvermeidlichen von dieser Art zuläßt: da müssen sie noch in viel mehreren Fällen von einander abweichen. Oder der Eine stellt sich die Harmonie von der Melodie abgesondert vor, während der Andere sich dieselben nur immer in der innigsten Vereinigung vorzustellen gewohnt ist: da können sie in unzähligen Fällen unmöglich einerlei Meinung seyn. Oder der Eine hält im Viervierteltacte das dritte Viertel dem ersten für ganz gleich, während der Andere einen Unterschied haben will: hier werden sie im $^6/_8$ und $^{12}/_8$ Tacte ebenfalls verschiedener Meinung seyn, und ihre Urtheile werden demgemäß auch verschieden ausfallen.

Der Gegenstände, worin zwei Beurtheiler abweichen können, sind zu viele, um sie alle aufzählen zu können, darum mag es an dieser kleinen Probe genug seyn. — Wie aber, wenn der strengere von beiden keinen Fehler auffinden kann, wird der Andere urtheilen? Wird er es sicher billigen?

Hier tritt nun das Geschmacksurtheil ein, und je nachdem es seinem Geschmacke zusagt oder nicht, wird er es billigen oder verwerfen. Wenn nun der Eine bloß für das Energische eingenommen ist, wird er das Zarte nicht etwa kindisch schelten? Und der Andere, wenn er für das Zarte eingenommen ist, wird er das Energische nicht schroff nennen?

Wenn da nicht strenges Gerechtigkeitsgefühl herrschet, welches die eigene Neigung zähmt, um den Andern ja nicht Unrecht zu thun, so wäre ein billiges Urtheil kaum zu erwarten.

Correspondenz.

(Prag.) Am 11. d. M. wurde die bekannte Oper von Meyerbeer „der Kreuzritter in Egypten" bei gefülltem Hause gegeben. Dieses schöne Tonstück sprach allgemein an; namentlich trug Mad. Podhorsky als Armand viel zu dem glänzenden Erfolge bei.

(Rohitsch in Steiermark.) Das Concert des achtjährigen Pianisten Alfred Jäll mit so kleinen Händen, daß er kaum die Sept zu greifen vermag, erregte Erstaunen. Der kleine spielte ein Duo concertant von Herz und Lafont für Piano und Violine, Concertvariationen von Lickl, eine Elegie und ein Notturno von Ernst. Sein Vater, der rühmlich bekannte Musikdirector und Violinist aus Triest Hr. Eduard Jäll, begleitete den kleinen Tonkünstler, welcher in Kürze Wien zu besuchen gedenkt.

(Lemberg.) Am 6. September wurde „die Jüdinn" zur Benefice des Sängers Hrn. Barth gegeben. Das Haus war gefüllt und der Beifall groß. Hr. Wallner trat nach seiner Kunstreise im Raimund'schen „Verschwender" auf, und wurde nach dem Hobelliede, welches er trefflich vortrug, mehrmals stürmisch gerufen.

(Pesth.) Am 11. September wurde die Oper: „Die Römer in Melitone" von Donizetti, Text von Scribe, übersetzt von Kupelwieser, mit mittelmäßigem Erfolge gegeben. Sie sprach zwar an, dürfte aber kaum eine Lieblingsoper des hiesigen Publicums werden. Die Aufführung verdient alles Lob. Mad. Mink, Hr. Stahl und Nusch leisteten ihr Bestes. Das Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Grill hielt sich wacker.

(Italien.) In dieser Saison haben fast alle Opern totales Fiasco gemacht. In Genua fiel Nicolai's „Odoardo;" dagegen wurden die „beiden Sergeanten" vom Mazzacato mit Trompeten und Pauken — ausgepfiffen. Selbiges geschah zu Mailand. Nicht besser ging es dem „Verbannten," einem Bruder Odoardo's in derselben Stadt. Donizetti's nicht unliebliche Tochter „Adelia" wurde in Rom beerdigt, und Venedig hielt ein Todtenamt über Kombi's „Ginevra von Monreal" und Vini's „Margarethe von York."

(München.) Bei einem Feste, welches ein allhier unter dem Namen „die Zwanglosen" bestehender Verein von Literaten und Künstlern zu Ehren Thorwaldsen's veranstaltete, wurde eine neue Festouverture und ein Lied für Männerstimmen (Text von Förster), von dem tüchtigen Violinisten und Componisten Carl Eckert aus Berlin, mit vielem Beifall aufgeführt.

(Leipzig.) Zwei englische hier lebende Künstler Bayne und Wrankmore haben einen köstlichen Stahlstich Mendelssohn's geliefert. Mad. Pasta ist im „Tancred" aufgetreten. Die schönen Tage von — Pst! Der brave holländische Tenorist Hr. Tugn wurde auf zwölf Gastrollen engagirt. Dlle. Elise Meerti ist als erste, Dlle. Grünberg als zweite Sängerinn gewonnen.

(Stockholm.) Die Schwester Terpsychorens, das Kind der Grazien, Marie Taglioni tanzt hier auf Gold und Lorbeern. Der Enthusiasmus ist fabelhaft.

(Toulouse.) Das dießjährige Musikfest fiel trotz der ungünstigen Witterung außerordentlich glänzend aus. Die Eröffnung geschah mit einer Messe, componirt von Hrn. Saint-Paul. Hr. Piccini forderte alle ausgezeichneten Componisten auf, ihm ihre Werke zu senden, da er gesonnen ist, für seine Musikschule eine reiche Bibliothek anzulegen. Hr. Romagneri und die Witwe Lesueur haben bereits seinem Wunsche entsprochen.

(England.) In diesem Monathe soll zu Gloucester ein Musikfest statt finden, bei welchem „das jüngste Gericht," „die Schöpfung" und der „Messias" ausgeführt werden sollen.

Bunterlei.

(Wien.) Hr. Heinrich Mirani, vortheilhaft bekannt als Novellist, und durch seine „Zebrahaut" als dramatischer Schriftsteller im guten Andenken, hat ein neues Stück unter dem Titel: Wahrheit und Täschung oder die Nebelkappen" geschrieben, welches heute zur Aufführung kommt. Capellmeister Binder hat die Musik dazu geschrieben.

Der berühmte Componist und ausgezeichnete musikalische Feuilletonist Hector Berlioz gab sechs balladenartige Gesänge unter dem Titel: „les nuits d'été" heraus, die allgemein belobt werden.

Auszeichnung.

Der rühmlich bekannte, unter dem Namen Theodor Hell allgemein geschätzte deutsche Schriftsteller Herr Hofrath Karl Gottfried Theodor Winkler wurde zum Vicedirector des k. sächsischen Hoftheater und der musikalischen Capelle ernannt. Übrigens versieht er fortwährend die Geschäfte eines Secretärs dieser Kunstanstalt.

Todesfall.

Am 13. d. M. ist in Mailand der berühmte Tonsetzer und Concertist Alessandro Rolla im 68. Lebensjahre gestorben.

Geschichtliche Rückblicke.

19. September

1836 wurde in Paris zum ersten Male das für Taglioni componirte Ballet: „La fille du Danube," zur Aufführung gebracht.

20. September

1786 wurde zu Stadt Ilm im Rudolstädtischen Albert Gottlieb Methfessel geboren. Er ist der Stifter der Hamburger Liedertafel, einer der beliebtesten deutschen Tonsetzer und herzoglich braunschweigischer Capellmeister. Seine Lieder und Gesänge, überhaupt seine Vocalmusik, haben ihm einen bleibenden Ruf gesichert.

1746 wurde zu Breslau Christian Benjamin Uber, Oberamts Regierungs-Advocat und k. Justizcommissarius geboren. Neben seinem Beruf war er zugleich ein gründlich gebildeter Musikus, Virtuos auf mehreren Instrumenten und vor Allen ein großer Musikfreund. Durch ihn kam zuerst auch die franklinische Harmonika nach Breslau, die seine Frau meisterlich zu behandeln verstand.

21. September

1706 wurde zu Hamburg der berühmte Orgelspieler und musikalische Schriftsteller Jacob Wilh. Lustig geboren.

1780 wurde zu Ellrich Georg Fried. Bischoff geboren. Er ist der Begründer der großen deutschen Musikfeste, Musikdirector des k. Andreaneums und der protestantischen Kirche zu Hildesheim, woselbst er auch in neuester Zeit einen Orchesterverein gestiftet hat. Componirt hat er seiner überhäuften Musikangelegenheiten wegen Weniges.

1778 wurde Gluck's letzte Oper: „Echo und Narciß," zu Paris zum ersten Male gegeben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 114 Donnerstag den 23. September **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

C. Vom Rhythmus.

Zu den bedeutungsvollen Arten der Bewegungen in der Musik gehört der Rhythmus. Wie es denn schon oft geht, daß man ein oder den andern Gegenstand als wichtige Grundlage darauf zu bauender Regeln anerkennt, und quasi als notorisch voraussetzt, frägt man aber weiter und abermal weiter um die Natur des fraglichen Gegenstandes, so erfolgen ungenügende, widersprechende Antworten, — man ist nicht einmal über die Wortbedeutung im Klaren. So beiläufig verhält sich's mit dem Rhythmus. Die Lehre von dem Rhythmus bildet eine wichtige Grundlage der Versbaukunst im Gebiete der Poesie und der Anwendung der Tactarten, und melodischen Glieder im Gebiete der Tonkunst; und dessenungeachtet sind die Definitionen von demselben einseitig und schwankend. Selbst die Benennungsweise ist noch nicht so ganz im Reinen: das griechische Stammwort heißt so viel als fließen. — Rhythmus ist also Darstellung des Zeitflusses durch sinnliche, nach Eintheilung und Folge geordnete Zeichen (Thiersch); — »Rhythmus« ist eine mannigfaltige Art von Wiederholungen ein und derselben Sache (Forkel). — Salina meint in seinem Werke: de musica: »Die meisten Difinitionen des Rhythmus seyen eigentlich nur Beschreibungen desselben,« und er mag nicht Unrecht haben.

Unter musikalischem Rhythmus (Tonverhalt) versteht man einen verhältniß- oder regelmäßigen wohlgefälligen Wechsel von Tonlängen, d. i. von langen und kurzen Tönen in gewissen Zeitabschnitten oder Tactarten. Eine ununterbrochene Reihe völlig gleichmäßiger Bewegungen führt wohl zu den Begriffen von Ordnung und Gesetz, und kann allenfalls den Verstand befriedigen; allein von Schönheit in einer solchen Bewegung kann wohl nicht die Rede seyn, wie z. B. die immerfort gleichen Schläge ♩♩♩♩♩♩♩♩ *) in gleichem Tonverhalt bald ermüden werden.

*) Bekanntlich bedeuten die Querstriche in der Prosodie gehaltene lange Sylben, ◡ kurz ausgesprochene Sylben, hier: gleich langer Gehalt der Noten oder gleich kurzer.

Die einzige Verschiedenheit indessen, welche in der beibehaltenen extensiven Gleichmäßigkeit der Bewegung stattfinden kann, ist ein größeres und stärkeres Hervorheben der einzelnen Theile, also der intensive Accent, und insofern nun dieser in merkbar geregelter Wiederkehr erscheint, entsteht schon der Rhythmus, gleichsam ein Gegensatz von Aufschwung und Ruhe, Beugung und Streckung; wir wollen den accentuirten Theil mit einem Strich ♩ bezeichnen, demnach erhalten die vorhergegangenen monotonen gleichmäßigen Schläge schon gegliedertes Verhältniß zu einander: ♩♩♩♩♩♩♩♩

Durch den Accent werden also die einzelnen Glieder je zwei und zwei gleichmäßig gesondert, was so bezeichnet wird ♩♩ | ♩♩ | ♩♩ | ♩♩ |. Man erblickt hier auf eine einfache Weise die Entstehungsweise des geraden Tactes.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

(Schluß.)

Nun komme ich zum letzten Abschnitte in Seyfried's Auto-Biographie. Der heitere Greis hat denselben mit einer ihm sonst fremden Gedrücktheit des Geistes, in der melancholischen Stimmung hervorgegangen aus gänzlichem Lebensüberdruß begonnen, welche durch die Schilderung seiner Umstände im Verfolge wohl erklärt wird, und die so manchen Tropfen Wermuth in die Schale seiner Freuden geträufelt haben mag; allein alle Trübsale waren doch nicht vermögend, den reinen Spiegel seiner Seele auf lange zu trüben, sie gingen bald vorüber und gerade am Abende, bevor die Sonne seines Lebens untersank, war der Himmel heiterer als früher. Da ich bei der Schilderung seiner Erlebnisse, bei der Aufzählung und Würdigung seiner Künstlerleistungen, auch seine Ansichten über die Kunstzustände bekannt geben will, weil diese Ansichten, wenn sie auch individuell sind, von einem Manne herrühren, dem wir einen tiefen und sicheren Blick zutrauen dürfen; und dessen Kunstwirken und langjährige Erfahrung ihn dazu berechtigten, ein freies Wort des Vorwurfes ungescheut aussprechen zu dürfen, so möge Folgendes aus seiner Autobiographie hier am Platze seyn: „Ich bin ein Fremdling geworden der lebenden Generation, Antipode des prädominirenden Geschmackes, Ignorant im modernen Zeitgeist und

Indifferentist fashionabler Kunstrichter! — Tanz-Rhythmen, Walzer, Galopp's, Quadrilles et Consorten haben die oberste Rangstufe usurpirt; deren Götzenpriester schwelgen sybarisch, wälzen sich in Mammonsüberfluß und werden fetirt als Dalai-Lama's von hohen Mäcenaten und niedrigem Plebs. Auf der Bühne grassirt ein Zwitterstyl der Characterlosigkeit und süßlich anwidernden Faselei; oder französisch wässerige Flachheit, Suffisance und pikante Witzelei oder ein ängstliches Haschen und Abquälen nach originell-schimmernder Bizarrerie, die schonungslos schmäht und verwirft, was herkömmlich durch Schönheitsregeln sanctionirt, und bloß darin sich gefällt, Alles auf die Spitze zu stellen, um nur die leicht täuschbare Menge durch contrastirende Extreme zu mystificiren — in solcher Manier zu schreiben, ist mir nicht gegeben; — und vermöchte ich's auch, würd' ich's doch als sündhaft stets unterlassen, so bin und bleibe ich denn davon abgesperrt durch eine unübersteigliche Scheidewand — flüchte mich also in die Kirche, meinem einzig liebsten, Tröstung spendenden Asyl, und arbeite fleißig, wenn der Strahl von Oben mich entzündet, nach besten Kräften **ad majorem Dei gloriam!** wo es mir zuweilen so gut wird, mein eifriges Streben von einigen Treugesinnten erkannt zu sehen! —"

In dieser Zeit traf ihn auch noch ein schwerer Schlag: sein mühsam zusammengelegter, durch weise Sparsamkeit und strenge Entbehrungen abgedarbter Nothpfennig, der sich beiläufig auf 8000 fl. C. M. belaufen mochte, wurde ihm von einem nahen Verwandten, welchem er dieses Geld anvertraute, weil er sich selbst auf Geldangelegenheiten wenig verstand, auf eine höchst leichtsinnige und unverantwortliche Weise vergeudet, und er dadurch in die bittere Nothwendigkeit versetzt, sich in den Tagen der Ruhe noch um seine Existenz kümmern zu müssen. Kurz zuvor mußte er auch seine Wohnung, die er durch zwanzig lange Jahre besessen, verändern und eine neue beziehen, welches ihm, dem Manne der Ordnung, viele unangenehme Stunden machte. „Sonderbares Spiel des Zufalls," schreibt er in seiner Auto-Biographie, „als ich vor mehr denn vier Decennien die väterliche Heimath zum ersten Male mit meinem eigenen Herde vertauschte, bezog ich damals auf der Wieden im Hause zum „Stuck" (Kanone) genannt, jene kleine Wohnung, welche mein Kunstgenosse, der bekannte Componist Fr. Ant. Hoffmeister, als er nach Leipzig auswanderte, mir freundschaftlich überließ, jetzt domicilire ich wieder Anfangs Neubau in einem „Stuck." So berühren sich die entgegengesetzten Pole. Dort ein harmloser, kerngesunder einundzwanzigjähriger Bursche, der erwartungsvoll ins schöne Leben hinausblickte und liebend die ganze Welt umfaßte — hier ein getäuschter, von Schicksalsschlägen tiefgebeugter, in Kummer und Sorgen weit vorgerückter Sechziger, dessen umwölktes Daseyn kein Hoffnungsstrahl mehr erhellt und der seinen gegenwärtigen friedlichen Wohnsitz als letztes Asyl nur dann zu verlassen wünscht, wenn fremde Beine und theilnahmloser Träger Schultern die irdischen Reste der Mutter Erde überliefern!" — Und so geschah es auch, nur mit dem Unterschiede, daß nicht die Schultern theilnahmloser Träger, sondern trauernde, tiefbetrübte Schüler deine irdische Hülle, Du theurer Greis, umgeben von einer großen Zahl Jener, die dich ehrten und liebten, bestatteten!

Seine letzten Arbeiten waren: Ein Hymnus: „**Constitues eos principes**" D-dur, pro festo S. Jacobi Apost. zur Namensfeier seines Mitschülers Jacob Ruttenstock, infulirten Prälaten des Chorherrnstiftes zu Klosterneuburg; — Psalmen, Graduals und Offertorien: „**Confitebunt coeli**" C-dur, in festo S. Georgii Martyris als Angebinde für seinen Freund G. Wieninger; — „**Omnes de Saba venient,**" H-dur, zum heiligen Dreikönigsfeste; — „**Deus firmavit,**" As-dur, de nativitate Dom. nost. J. Ch.; — „**Desiderium animae,**" C-moll, in festo S. Wilhelmi; — Zwei Vocal-Tantum ergo; — Hirtenchöre zur Weihnachtsfeier: „**Viderunt omnes fines,**" in A; — „**Tui sunt coeli,**" in B, für Männerstimmen mit kleinem Orchester; — zwei Schulgebete für Sopran und Alt mit Orgel; — „Glaube, Hoffnung und Liebe," Wechselgesang für Solo's und Chor mit Clavier; — drei Trauer-Motetten (in Breslau, Leukart gedruckt) **Veni Sancte Spiritus, a quatro,** mit Orgel, — deßgleichen Tantum ergo in E, — der 99. Psalm in D, — „**Ave verum corpus,**" Alt, Solo mit Chor und Instrumenten. — Im Jahre 1840 componirte er die beiden Lieder: „Das Vaterhaus" von Frank und „Mit Gott" von J. N. Vogl aus dem ersten Jahrgang meines musikalischen Taschenbuches „Orpheus" 1840 und bestimmte dieselben für den zweiten Jahrgang 1841, in welchem auch das erstere als Beilage gestochen wurde, das zweite überließ er mir, als ich mit Anfang dieses Jahres die allgemeine Wiener Musikzeitung begründete und er sich derselben als Mitarbeiter anschloß, zur Beilage, wo es auch mit Nr. 26 dd. 2. März, dem Capellmeister Adolf Müller von dem Componisten zugeeignet, erschien.

Für das Album der Wohlthätigkeit schrieb er das „Wiegenlied." Weiters componirte er Messen: Pastorale in G und Solenne in D-minor — in As — in A-dur (dem Grafen Ferd. Stockhammer gewidmet); nach dem Wunsche des Hrn. von Wieninger instrumentirte und arrangirte er die kleine C-Messe von Mozart, ein neues Benedictus zu einer Winter'schen Messe; — M. Haydn's „Theresia-Messe," verschiedene Einlagen und neu componirte Stücke, Fugen etc. etc. — Motetten von Zingarelli, Palestrina, Spohr, Mendelsohn, Lindpaintner, Pergolese u. a. — Große Messen von Schnabel in As und E mit vermehrter Orchesterbegleitung, deßgleichen von Aiblinger; in F. — von Händel in D-moll und Bern. Klein, in As sammt Graduales und Offertorien aus deren Werken zusammengestellt; — Hummel's Larghetto aus dem H-moll-Concert, als Kirchen-Motette mit unterlegtem lateinischen Texte bearbeitet, eine Hymne von Stunz u. v. a.

Se. Majestät der verewigte König von Preußen Friedrich Wilhelm nahm eine von Seyfried componirte Jubelhymne zum Reformationsfeste an, und übersandte ihm mit einem huldreichen eigenhändig signirten Cabinetsschreiben die goldene Verdienstmedaille für Künste und Wissenschaften.

So weit die Selbstbiographie Seyfried's, die er mit folgenden tiefergreifenden Worten schließt: „So lege ich denn wieder die Feder nieder; — ob ich sie vielleicht noch einmal ergreifen kann, steht in Gottes Hand; **fiat voluntas tua!**

Den 15. August 1841 zur Stunde, als ich vor 65 Jahren ins irdische Leben einging. Seyfried m. p."

In dem Rathschlusse des Ewigen war es bestimmt, daß er sie nicht mehr ergreifen sollte.

Nach einigen Tagen fing er zu kränkeln an; sein Gichtübel warf sich auf den ohnehin schwächsten Theil, nämlich seinen Magen, seine Kräfte nahmen ab, und die Gewißheit, daß er jetzt sterben müsse, setzte sich in seinem Bewußtseyn so fest, daß ihn vergebens die Zusprüche seiner Freunde von dem Gedanken an seinen nahen Tod abbringen konnten. Allein dieses Bewußtseyn betrübte ihn nicht, im Gegentheile, sein Gemüth war heiter und er sah mit christlicher Ergebung seiner nahen Auflösung entgegen. Er ordnete seine Angelegenheiten mit einer Ruhe, mit einer Besonnenheit, die bewunderungswürdig war. Mir schickte er die Musikalien, die er zur Besprechung für die Zeitung bei sich hatte, zurück, übergab seinem Freunde, dem Kunsthändler Haslinger, seine Auto-Biographie, besprach sich mit ihm wegen Aufführung seines Requiems, ja er verlangte Papier und Feder, um seinen

eigenen Partezettel zu schreiben, was er auch that. Er ernannte darin Haslinger zu seinem Testamentsvollstrecker, gab in diesem Zettel einen ausführlichen Bericht über den Verfolg seiner Krankheit und nannte alle musikalischen Gesellschaften, deren Mitglied er war. Natürlich konnte von demselben in einer solchen Gestalt kein Gebrauch gemacht werden, allein diese Schrift wird wohl immer eine kostbare Reliquie seinen Freunden bleiben. Dieser männliche Gleichmuth, mit dem er unerschrocken dem Tod ins Antlitz schaute, ist der schöne Beweis seines tugendhaften Wandels. Sein Gewissen war rein, keine Schuld belastete seine edle Seele, und als er in der Nacht vom 26. bis 27. August 1841 seine müden Augen schloß, um sie hienieden nicht wieder zu öffnen, starb er im wahren Sinne des Wortes den Tod des Gerechten. Sein Hinscheiden machte in unserer Hauptstadt allgemeines Aufsehen. Jedoch unter ihren vielen Künstlern fand sich keiner, der nicht den Tod Seyfried's mit aufrichtigem Herzen betrauerte und der häufige Besuch seiner Leichenfeier (die in Nr. 104 unserer Zeitung näher beschrieben ist) bewies die Anhänglichkeit der Künstler an den allgemein verehrten Todten. Sit ei terra levis!

August Schmidt.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, meinen Lesern hier das Verzeichniß der sämmtlichen Schüler Seyfried's mitzutheilen, das seiner Auto-Biographie beiliegt und gleichfalls von seiner Hand entworfen ist.

Verzeichniß

meiner sämmtlichen Schüler, vom Jahre 1803 angefangen.

1. Joseph Runk. 2. Joach. Hoffmann. 3. Ludw Schlößer (aus Darmstadt). 4. Ferd. Stegmayer. 5. Math. Bayer. 6. Wilhelm Reuling (aus Darmstadt). 7. Carl Krebs (aus Stuttgart). 8. Lemoch. 9. Dollischall. 10. Collin (aus Prag von Tomaschek empfohlen). 11. Heinrich Ernst (aus Brünn). 12. Baron Joseph Pasqualati. 13. N. Baldenecker (aus Frankfurt). 14. Karl Thurn (aus Darmstadt). 15. Opetal. 16. Prof. Wawruch. 17. Lor. Hauptmann. 18. Dan. Roth. 19. Aloys Weiß. 20. Johann Promberger. 21. Bernhard Frankel (aus Brünn). 22. Louis Wolf (aus Frankfurt). 23. Bauer. 24. Keßler (aus Warschau). 25. Mathias Schlechter. 26. Daubeck. 27. Heinrich Wolff (aus Frankfurt). 28. Joseph Mainzer (Abbé aus Trier) 29. Heinrich Krammer (aus Stuttgart, von Lindpaintner empfohlen). 30. Max Erlangen (aus Frankfurt). 31. Carl Mans (aus Augsburg). 32. Gustav Barth. 33. Fuchs (aus Darmstadt). 34. Joseph Fischhof. 35. Sal. Sulzer. 36. Schreiber. 37. Johann Krall. 38. Carl Baldauf. 39. Eduard Marxsen (aus Hamburg). 40. Carl Haslinger. 41. Eduard Hummel. 42. Hector Enderle (aus Triest). 43. Emanuel Fux. 44. Fried. Reck. 45. Theodor Sack (aus Hamburg). 46. Carl Linke. 47. Knecht. 48. Joseph Goldberg. 49. Leonhart Gold (aus Odessa). 50. Joseph Derffl (aus Triest). 51. Wilhelm Kühner (aus Hilbronn). 52. Joh. Friedlovsky. 53. Heinrich Glaser. 54. Mathias Keller (aus Stuttgart). 55. Parish-Alvars (aus London). 56. Richard Mulder (aus Amsterdam). 57. Carl Lewy. 58. Krollmann (Pott's Neffe aus Oldenburg). 59. Franz Krenn. 60. Eigner. 61. Joseph Rösler. 62. Louis Lacombe (aus Paris). 63. Sigm. Kuhe (aus Prag). 64. Friedrich Hopp. 65. Carl Schmid. 66. Kerklin. 67. Fried. Müller. 68. Ipawitz. 69. Ebell. 70. Fetzer (aus Sondershausen, empfohlen durch G. W. Fink). 71. Carl Sailer (aus Gran). 72. Julius Markl. 73. Moritz Knolz. 74. Karl Binder. 75. Huber. 76. Gentiluomo. 77. Johann Mayer 78. Walther von Göthe (aus Weimar, empfohlen von Mendelssohn-Bartholdy). 79. Baron Hermann Lowenskiold (aus Kopenhagen, empfohlen durch Marschner). 80. Franz von Suppé (aus Zara). 81. Dominicus Finkes. 82. Maximus Maretczeck (aus Brünn). 83. Carl Heisler. 84. Aléllesville Duveriez (aus Paris, von Meyerbeer empfohlen). 85. Meßmer (aus St. Gallen in der Schweiz). 86. Carlo Imperatori (aus Mailand, von Simon Mayr in Bergamo empfohlen). 87. Ludwig Köhler (aus Braunschweig). 88. Leonte Lübeke. 89. N. Laman. 90. Paul Zaikine (alle drei aus St. Petersburg). 91. Wilhelm Hammer (aus Moskau). 92. Giovanni Basadonna (Tenorsänger aus Italien). 93. Wilhelm Grundmann (aus Oldenburg, empfohlen von Pott). 94. Johann Skiva (aus Brünn). 95. Carl Seis. 96. Karl Schulz (aus Rostock).

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Ein neuer Tenorist, Namens Stigheli, gastirte am 19. d. M. als Arthur in Bellini's „Puritanern.“ Es ist nicht zu leugnen, daß derselbe Stimme und eine klangvolle Höhe, auch einige Methode besitzt; alles das liegt aber noch zu sehr im Embryo, als daß sich ein sicherer Schluß für sein künftiges Entfalten ziehen ließe. Das Organ wird hin und wieder schneidend, beim Anschlagen der hohen Chorden verzerren sich die Gesichtszüge, die Kopfstimme ist völlig unbrauchbar, das Spiel hat sich zu bilden noch nicht angefangen. Ein glücklich gefundener Ton in den ersten Tacten seines Auftretens galvanisirte das Publicum zu einem maßlosen Beifall, gegen welchen das fast schamhafte Schweigen bei der Arie und dem Duette im dritten Acte höchst sonderbar abstach.

Die übrige Besetzung durch Dlle. Lutzer und die HH. Staudigl und Schober ist bekannt. Der Schluß des Finalduetts im zweiten Acte mußte wiederholt werden.

Meyer.

Correspondenz.

(Prag.) Der Sänger Beck ist durchgegangen; aus diesem Grunde wurde statt der angekündigten Oper „Robert der Teufel“ Auber's „Zanetta“ gegeben. Außer der Reprise des komischen Balletes „der lustige Schuster“ sahen oder hörten wir das ewige Meisterstück Mozart's die „Hochzeit des Figaro.“ Hr. Kunz als Figaro war ausgezeichnet, und wurde von den Dllen. Podhorsky, Großer und Herrmann nach Kräften unterstützt.

(Franzensbad.) Der ausgezeichnete Clarinettist und Kammermusikus der f. reußischen Hofcapelle zu Schleitz, Tib. Preis, gab im hiesigen Cursaale ein glänzendes, aber spärlich besuchtes Concert. Er gefiel. Ehrende Erwähnung verdient auch Hr. Pleiner, ein Zögling des Prager Conservatoriums, für den wackern Vortrag Mayseder'scher Variationen auf der Violine.

(Pest und Ofen.) Im Ofner Stadttheater wurde eine neue Posse „Stock, Handschuh und Brille, oder Geschicklichkeit ist keine Hexerei“ von Weil gegeben. Sie gefiel eben so sehr als die Musikstücke des Hr. Capellmeisters Görgl. Die bekannte Pianistinn Dlle.

Taborsky wird in Kürze ihren ersten theatralischen Versuch als Sängerinn auf der hiesigen deutschen Bühne als Adalgise oder Irene wagen. Hr. Conti hat eine treffliche Einnahme gehabt. Wirkte doch Dlle. Henriette Carl mit! Im deutschen Theater wurden die „Römer in Melitone“ wiederholt. Das Haus war ziemlich leer.

(Paris.) Alizard hat den Part des Caspar im „Freischützen“ mit vielem Erfolge gesungen. Der treffliche Componist Adam hat den Auftrag erhalten, die Musik zur Oper „das schöne Mädchen von Perth“ zu schreiben. Auch Hr. Dietsch, der Gesanglehrer an der königl. musikalischen Akademie, beschäftigt sich mit der Composition einer zweiactigen Oper. — Fanny Elßler hat, wie Sie bereits wissen werden, ihren Proceß gegen die Direction des Operntheaters verloren, und wurde verurtheilt, 60,000 Fr. Schadenersatz zu leisten. — Im Laufe dieser Woche soll die Wiederholung des „Richard Löwenherz“ in der komischen Oper stattfinden. — Hr. Melesville hat sich am Tage der Vorstellung der „Ambassadrice“ durch einen unglücklichen Fall an dem Eingange desselben Theaters den Arm gebrochen; nach dem Gutachten der Wundärzte dürfte jedoch dieser Unfall keine lebensgefährlichen oder Lähmung nach sich ziehenden Folgen haben. — Spontini ist allhier angekommen; ebenso der englische Componist und Sänger Balfé, um die in die Scenesetzung einer neuen Oper von seiner Composition für die italienische Oper während der Wintersaison zu überwachen, in welcher die Grisi und die Sänger Tamburini und Mario auftreten werden. — Der Clavierspieler Strocken und der Violoncellist Seligmann sind gleichfalls in die Seinestadt zurückgekehrt.

(Rouen.) Der neue Director Fleury gedenkt das hiesige Theater am 1. October zu eröffnen. Damoreau ist als erster Tenor engagirt und erhält für neun Vorstellungen im Monate 15,000 Fr. Jede weitere Vorstellung im Monate, welche die contrahirte Anzahl übersteigt, wird mit 100 Fr. honorirt.

(Boulogne.) Der junge Pianist Russo gab ein glänzendes Concert, in welchem Mad. Raimbaud, ferner die HH. Moscheles, Beriot, Camus (der berühmte Flötist) mitwirkten. Der Erfolg ließ nichts zu wünschen übrig.

(Havre.) Mit der „Norma“ wurde die hiesige Bühne eröffnet. Vorher ging die Ouverture der Oper: „Das Pferd von Erz.“ Die Aufführung verdient alles Lob.

(Straßburg.) Der Tenorist Großeth hat in der „Jüdinn“ als Eleazar Furore gemacht.

(Nantes.) Das zweite Concert Ponchard's war noch glänzender als das erste. Er hat sich selbst übertroffen. Der Baritonist Pauly, Hr. Petitpa und Dlle. Hurteaux haben sich mit ihm vereinigt.

(Marseille.) Godinho hat im „Wilhelm Tell,“ mit welcher Oper die hiesige Bühne eröffnet wurde, einen vollständigen Triumph gefeiert. Dlle. Hermine Elßler hat außerordentlich gefallen.

(Anvers.) Die Vorstellungen der Operngesellschaft ließ viel zu wünschen übrig. Die Abonnenten verlangen dringend eine Veränderung des Opernpersonals.

Bunterlei.

Am 18. d. M. traten Hr. Grekowsky und dessen Frau, geborne Schlanzofsky, im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore und zwar in dem Ballete: „Die Fee und der Ritter,“ als Gäste auf. Da wir diese ihre Leistungen bereits gelegentlich ihres Gastspieles im Josephstädter Theater am 19. Juni d. J. besprochen haben, so berufen wir uns lediglich auf unser damals abgegebenes Urtheil.

In dem besagten Hoftheater wird eine neue Oper von Netzer, betitelt „Mara,“ vorbereitet. — Eine Dlle. Beck (Schindelbeck) wird ihren ersten theatralischen Versuch als Antonina in „Belisar“ wagen.

Der in vielen auswärtigen Blättern rühmlich erwähnte Virtuose auf der Flöte, Hr. Heinrich Ritter aus Wien, ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt und wird hier mehrere Concerte geben.

Todesfälle.

Eduard Hysel, Orchesterdirector des ständischen Theaters zu Gratz, Capellmeister des steiermärkischen Musikvereins, starb daselbst am 15. d. M. an den Folgen der Ruhr. — Am 7. d. M. ist der Musikdirector Bischoff, Begründer der deutschen Musikfeste, im 61. Jahre in Hildesheim gestorben.

Geschichtliche Rückblicke.

22. September

1755 wurde zu Kassel der Vater des weltberühmten Claviervirtuosen Friedrich Christian Kalkbrenner geboren, der als Chordirector und Singlehrer bei der großen Oper in Paris starb.

1796 starb in Nürnberg an seinem 67. Geburtstage Georg Wilhelm Gruber, einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen damaliger Zeit und fruchtbarer Componist.

1798, als am Neujahrstage der französischen Revolution, ward auf dem Marsfelde bei Paris Monsigny's und Cherubini's Namen als um die vaterländische Kunst hochverdiente Componisten, von Herolden laut ausgerufen, und ersterem, der durch die Revolution Amt und Vermögen verloren hatte, eine lebenslängliche Pension von jährlichen 2400 Liv. und eine Stelle bei dem Nationalinstitute bewilliget.

23. September

1765 starb an den Folgen eines sich selbst beigebrachten Halsschnittes Joh. Brown, Pfarrer in Morland und ausgezeichneter musikalischer Schriftsteller. Die Ursache war eine ihn befallene Körperschwäche, in deren Folge er den Antrag der Kaiserinn von Rußland, das Schul- und Erziehungswesen zu reformiren, nicht annehmen konnte.

1782 starb der Musikdirector der Fürsten von Thurn und Taxis zu Regenspurg, Joseph Ripel, bekannt als theoretischer Schriftsteller und Componist. Seine vorzüglichsten Werke sind: „Lehre vom Rhythmus“ und ein herrliches „Miserere.“ Schubart ist sein Schüler.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 115 — Samstag den 25. September — 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

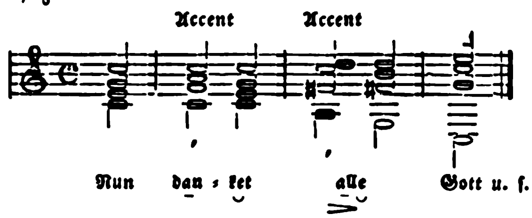
(Fortsetzung.)

C. Vom Rhythmus.

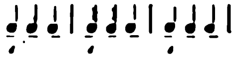
Dieses einfache rhythmische Verhältniß findet sich selbst im Gange des Menschen, und so zwar, daß der linke Fuß stets den Accent hat, was sich vornehmlich bemerkbar macht im Marsch der Soldaten. Doch schreitet gewöhnlich zuerst der rechte Fuß aus, und der Rhythmus enthält dadurch einen ganz natürlichen Auftact:



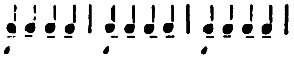
In der Musik wird ein solcher einfach accentuirter Rhythmus angewandt in dem aus gleich langen Noten bestehenden Choral, z. B.:



Leicht vernehmbar ist wohl auch der ungerade Rhythmus:
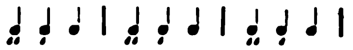


Ohne Mühe vernehmbar wäre noch der Rhythmus:

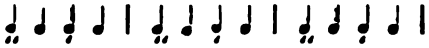


Über diese Gränze hinaus den Accent auf fünf und mehr Glieder auszudehnen, trägt der Einförmigkeit wegen nicht mehr das Gepräge des Schönen an sich.

Eine größere innere Mannigfaltigkeit bietet die folgende rhythmische Form dar, denn zwischen der gänzlichen Accentlosigkeit und dem starken Accent ist ein schwächerer denkbar, der die neue rhythmische Figur veranlaßt (″ deutet den Doppelaccent, ′ den einfachen Accent an):

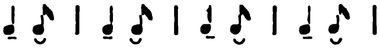


Eine zweifache Vertheilung des Accentes finden wir auch in Folgendem:
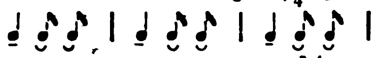


Aus diesen bisher Erörterten unterscheiden wir Rhythmen mit gleichem Accent, und Rhythmen mit ungleichem (schwächern) Accent.

Eine andere Form des Rhythmus ist, wenn Glieder von ungleicher Dauer in geregeltem Wechsel verbunden werden, wie aus dem sehr einfachen Beispiele erhellt:


gleich dem Trochäus – ⏑.

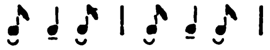
Eben so gewöhnlich ist auch die Verbindung von Längen und Kürzen in einem ungleichen Zahlenverhältnisse:

Im ³/₄ Tact


gleich dem Dactylus;

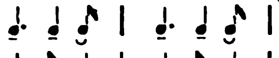
Oder im ³/₈ Tacte

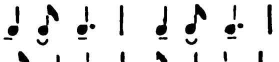

gleich dem Dactylus;


gleich dem Amphybrachus;

⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | gleich dem Anapäst.

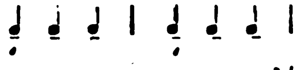
Im ⁶/₈ Tacte


gleich dem Bacchius;


gleich dem Creticus;


gleich dem Antibracchius.

Im ³/₄ Tacte

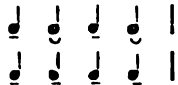

gleich dem Molossus.
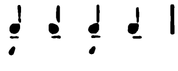
Im ³/₈ Tacte

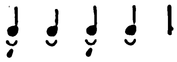

gleich dem Tribrachys.

Im ⁴/₄ Tacte

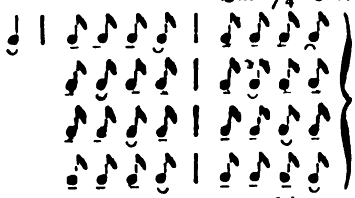

Doppeljambus (Dijambus);


Doppeltrochäus;

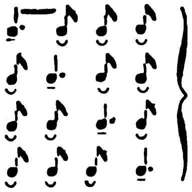

Doppelspondäus;

 Proceleusmaticus.

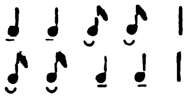
Im ³/₄ Tacte

 Epitritus.

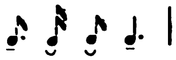
Im ⁶/₈ Tacte

 Päon.

Im ³/₄ Tacte


sinkender Joniker;
steigender Joniker.

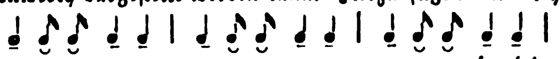
Im ⁶/₈ Tacte

 Choriambus.

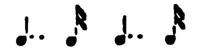
Im ³/₄ Tacte

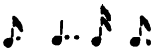
 Antispast.

Man ersieht aus dem bisher gegebenen Schema, wie der Rhythmus der zwei- und mehrsylbigen Versarten durch den Notenwerth dargestellt werden kann. Hierzu fügen wir noch:

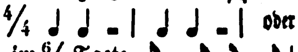
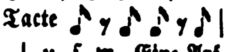
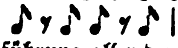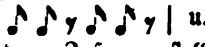


Bekanntlich verkürzt in der geraden Tactart (²/₄, ⁴/₄, ⁸/₄ Tact u. s. w.) der Punct neben einer Note gewöhnlich die folgende um den Werth oder die Zeit seiner Geltung, also gewöhnlich:

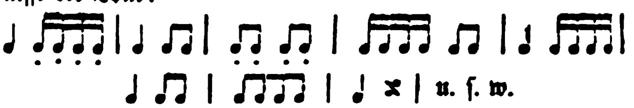
 oder  u. s. w.

Es dürfte wohl auch eine andere Länge darnach folgen, was nach meiner Erfahrung von Tondichtern seltener benützt wurde; warum sollte nicht folgende rhythmische Figur auch Effect machen können:  oder im ⁶/₈ Tacte 

Der rhythmischen Bewegung entspricht jede periodische Wiederkehr einer gleichartigen Bewegung, und ein solcher Wechsel von Ritardiren und Acceleriren des Tempo, mit wiederkehrenden Tonfiguren ist überhaupt von wahrhaft ästhetischem Ausdrucke. Wie wir bereits erwähnt haben, verursacht eine zu schnelle Bewegung Undeutlichkeit. Sorgfältige Beobachtungen haben nämlich gezeigt, daß wir höchstens zehn Töne in einer Secunde mit klarem Bewußtseyn unterscheiden können; schnellere Bewegungen fließen dem Ohre in Eins zusammen, gleich dem feurigen Kreise, der dem Auge bei einer rasch geschwungenen Kohle in lebhafter Täuschung erscheint, und soll nun noch Rhythmus überhaupt oder mehr noch Schönheit der Bewegung wahrgenommen werden, so darf deren Schnelligkeit, da leichtes Auffassen der mannigfachen Theile eines Ganzen eine Hauptbedingung der Schönheit ist, jene äußerste Zahl nach nicht einmal berühren.

Wie durch Continuität (ununterbrochen fortfließende) Bewegung, so kann ein regelmäßiges wiederkehrendes Unterbrechen derselben den Rhythmus erzeugen, als im ³/₄ Tacte  oder im ⁴/₄  oder  u. s. w. im ⁶/₈ Tacte   oder  u. s. w. Eine Aufführung aller der verschiedenen Zusammenstellungen des Rhythmus würde ins Unendliche führen; ein Mehreres davon, wenn von der Anwendung der verschiedenen Tactarten die Rede seyn wird.

Man kann also in eintönigen Klängen den Rhythmus eines musikalischen Gedankens darstellen; denken wir uns z. B. die bekannte Melodie des Jägerchors im „Freischützen, so ist ihr bloßer Rhythmus, abgesehen von dem harmonischen Verhältnisse der Töne:

 u. s. w.

Auf dieselbe Art versinnlicht sich leicht der abgesonderte Rhythmus aus jeder Melodie, und daß man einen Rhythmus vernehmen und aufzeichnen kann, wenn er auch nicht früher aus einer musikalischen Melodie abgesondert wird, zeigen die Trommelmelodien, welche bloß Rhythmen ohne Tonverhältniß sind, und die man dennoch vernimmt und unterscheidet.

(Fortsetzung folgt.)

An Marie.

(Für Composition.)

Ein im Schlummer lächelnd Kindlein
Liegt im Busen mir das Lied,
Und ich will's mit Wortguirlanden
Fesseln, eh's erwacht und flieht.

Ja ich will dieß Liedlein schmücken,
Wie's die Liebe nur vermag,
Mit den duftigsten der Blüthen
Aus der Phantasie Gehag'.

Wenn es dann so wohlgestaltet
Munter wird, und zu dir eilt, —
Liebchen! wieg's an deinem Herzen,
Wo es gar so gerne weilt.

Wohl ein Kind am Mutterbusen
Schmieget meine Poesie
Dir sich an, und — was ich bilde,
Ist dein Abglanz nur Marie!

Paul Friedrich Walther.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 21. September: „Die Welfen und Gibellinen," Dlle. Schlegel vom großherzogl. Mecklenburg-Schwerin'schen Hoftheater als Gast die Beatrice. Mad. Lach geborne Waldmüller, als Gast den Pagen Azzo.

Unter der Wucht der Gäste, die uns heuer erdrückt, ist uns Dlle. Schlegel eine der angenehmsten Erscheinungen. Ihre Ausbildung steht schon auf einer bedeutenden Stufe, ihre Stimme hat eine kraftvolle Höhe, wie das viertactlange C im Duette des dritten Actes erwies, das Spiel ist edel und anstandsvoll; nur noch einige Jahre eifrigen Studiums, mehr Feuer und Leidenschaft im Ausdrucke, Abschleifen mehrerer minder klangvollen Töne, und wir zweifeln durchaus nicht, daß sich Dlle. Schlegel in Kurzem den renommirtesten Sängerinnen Deutschlands beizählen wird. Das Tempo in den Duetten hätte etwas schneller genommen werden sollen; doch schien uns hierdurch die größere Sicherheit in den schwierigen Passagen bezweckt.

Mad. Lach als Azzo befriedigte. Auch bei ihr bemerkten wir das Schneidende einiger hohen Töne. Die Coloratur ist ziemlich fertig, die Intonation größtentheils rein. Beide Gäste, namentlich Dlle. Schlegel, erfreuten sich vielen Beifalls.

Die übrige Aufführung der Oper ging nicht so präcis zusammen, als wir es von dem Chor und Orchester gewohnt sind. Das Finale des zweiten Actes schwankte sehr bedeutend; der Frauenchor gab wieder merkwürdige Beispiele von Verstimmtheit und Indolenz. **Meyer.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dienstag den 21. und Mittwoch den 22. September 1841: „Wahrheit und Täuschung, oder die Nebelkappen," Mährchen mit Gesang in zwei Acten, nebst einem Vorspiele von H. Mirani. Musik vom Capellmeister Binder; Gruppirungen und Tänze von Mad. Weiß; in die Scene gesetzt von Regisseur Weiß.

Ich besitze in meiner Sammlung ein Bild von dem geniellen Kremser-Schmidt, das die Mythe vom Pan und der Nymphe Syrinx behandelt. Pan umarmt das von einem Windzuge bewegte Schilf; Syrinx flieht durch einen Bach, bis über die Knöchel im Wasser; links im Vordergrunde eine weidende Heerde, worunter ein schwarzer Bock durch eine caricirte Stellung eminirt, links im Hintergrunde am Waldsaume einige Faunen und Satyre, superb gruppirt, und in, den illudirten Gott verspottenden Stellungen; rechts im Hintergrunde offene, von den Strahlen der untergehenden Sonne beleuchtete Landschaft. In diesem Gemälde hat der Meister, sonderbarer Weise, die Hauptfiguren nur skizzirt, das umarmte Schilf aber, das Wasser des Baches, den Bock und einen Hund, und sonst noch einzelne Unbedeutenheiten der Fernperspective auf's herrlichste ausgeführt, wodurch das Ganze einen sonderbar burlesken Anblick gewährt, keineswegs aber ein genügendes Kunstwerk repräsentiren kann, und den Beschauer nie befriedigt. — Fürwahr, ich lebe der Überzeugung, unser talentvoller H. Mirani müsse mein Bild, bevor es in meinen Besitz kam, gesehen, und Gegenstand und Behandlungsweise sich tief ins Gedächtniß geprägt, und seine „Nebelkappen" darnach geformt haben. Was ich von Kremser-Schmidt's Gemälde sagte, gilt im vollsten Sinne auch von dem vorliegenden Mährchen, das ganz genau eben so skizzenhaft in seinen Haupttheilen, als vortrefflich in Einzelnheiten gearbeitet ist, wodurch es aber geschieht, daß Unwichtiges, zur Hauptsache erhoben, die Aufmerksamkeit fesselt, und wie z. B. in den von Kilian gesungenen Couplets der Fall ist, einem schönen, wahrhaft poetischen Gedanken die Wahrscheinlichkeit, die Characterwahrheit aufgeopfert wird, und es drängt sich unwillkürlich hiebei die Frage auf: wie kömmt der gemeine Kerl von Bedienten zu einer solchen Fülle der Poesie? Dasselbe gilt von dem Stubenmädchen Hannerl. Und eben darum, weil die Hauptcharactere nur Skizzen sind, kömmt man auch nicht ganz ins Klare, wie Robert Wille, der doch den Talisman der Wahrheit oder vielmehr der Erkenntniß derselben erhielt, so wenig Einsicht in sich selbst und über die zweckmäßige Anwendung der Wundergabe beweiset, und zur Schau trägt? Wie gesagt, Einzelnheiten sind herrlich, voll Poesie und tiefer Gemüthlichkeit, und ehren das nicht gemeine Talent des als Novellisten auf's Vortheilhafteste bekannten Herrn Verfassers; aber das Ganze ist mehr eine Zusammenwürfelung von Rhapsodien, und der dieselben zusammenhaltende poetische Faden erscheint als ein imaginärer Strick. Überhaupt wäre es aber sehr wohl gethan, wenn sich's jeder unserer Zeitgenossen recht wohl zu Herzen nähme, daß die Zeit dramatisirter Mährchen und solenner Zaubergeschichtchen für uns vorbei, und derlei Producte selbst dem Schaulustigsten schon ein ungenießbares Gericht geworden seyen, — ein Übermaß davon hat bereits unsern Magen verdorben, und verlangt kräftigere Kost.

Was die Musik betrifft, so muß ich gestehen, daß sie mich überrascht hat; nicht etwa ihrer Trefflichkeit wegen, sondern ob der Fülle von Unzweckmäßigkeit. Oder genügte und befriedigte es, zu hören, wenn eine über eine Viertelstunde dauernde Ouverture aber auch nicht Einen wahrhaft melodiösen, und daher ansprechenden Gedanken enthält? Dagegen muß zur Steuer der Wahrheit bekannt werden, daß sie für ein Meisterwerk von aneinandergereihten Gemeinplätzen, Figuren, Übergängen und sonstigen Compositionsvehikeln erklärt werden kann, correct gearbeitet, daher auch in Einzelnheiten nicht ohne Effect, was immer dem gründlichen Studium des Hrn. Capellmeisters ein günstiges Zeugniß gibt. Ob, und inwiefern sie aber zu dem vorliegenden dramatischen Mährchen taugt, von dem sie weder in der Stimmung noch in der Tendenz auch nur den geringsten Anklang gibt, vermag ich nicht zu entscheiden. Die Couplets ermangeln alle der Neuheit, und gerade das hübscheste, jenes über „die Hirngespinnste," mahnt allzusehr an Raimund. Jene von der Mad. Thomé gesungenen bringen aber jedem Musikfreunde die Bitte ab, der Herr Compositeur wolle doch die Sangfähigkeit des Individuums zu Rathe ziehen, für welches er schreibt, denn sonst hat er und der Sänger die Mühe, der Zuhörer aber eine mißlungene Leistung zu beklagen. Die Chöre sind ebenfalls im Ganzen nicht von Bedeutung, und nur die beiden Violoncell-Soli, als melodramatische Begleitung der Sprüche der Wahrheit und deren Genius, verdienen ihrer zarten Haltung und melodiösen Durchführung unbedingtes Lob. Daß ungeachtet aller Gebrechen auch die heutige Musik von einer besonderen Befähigung des Herrn Capellmeisters zur Composition spricht, ist gar nicht zu läugnen, nur wolle derselbe stets den Character der Dichtung und die Situation des Vortrages besser beachten, damit statt Tändelei und Oberflächlichkeit, Melodie und Gemüthlichkeit — wie selbe in seinem wunderlieblichen Liedchen der Marie aus „Purzel," „das Herz ist kein Spiel," sich kund geben — platzgreife. Gespielt wurde mit Liebe und Lust, obwohl bei Einzelnen ein Schwanken, eine Unsicherheit als Folge schwachen Gedächtnisses (vielleicht auch als Folge schlechten Memorirens?) sich kundgab. Vorzüglich waren insbesondere die HH. Nolte, Hölzl und Berstl und auch Hr. Weiß; die Rollen der andern Beschäftigten sind zu wenig hervortretend, um eigens erwähnt zu werden. Betreffs der Gruppirungen und Tänze, wurde Mad. Weiß am Schlusse der zweiten Aufführung freundlich hervorgerufen. — Hinsichtlich der Decorationen und Costumes gab es nichts Neues, und muß nur noch erwähnt werden, daß das Publicum zufrieden, ja vergnügt nach Hause

ging, und es sich daher mit Grund verhoffen läßt, daß diese Novität — beifällig aufgenommen — mehrere Wiederholungen erleben werde.

Athanasius.

Bunterlei.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates hat ein neues Diplom der Aufnahme als Mitglied anfertigen lassen. Die Zeichnung oder eigentlich Randverzierung ist recht nett und geschmackvoll, und macht dem Künstler Hrn. Carl Vesque v. Püttlingen, einem unserer wackersten Maler, alle Ehre. In der Mitte thront Austria, kenntlich an dem österreichischen Schilde mit der weißen Binde im rothen Felde; sie vertheilt Kränze, Vorblüthen von künftigen Lorbeern an die vorzüglichsten Zöglinge. Auf der andern Seite des Thrones üben sich Knaben und Mädchen unter Leitung eines am Flügel sitzenden Lehrers im Gesange und auf den verschiedenen Instrumenten. Zu beiden Seiten wurden symbolische Figuren angebracht, welche jene Richtung oder jene Zweige der Musik andeuten, um deren Beförderung es dem Vereine hauptsächlich zu thun ist. Links steht Cäcilia, die Schutzpatroninn der heiligen Musik; unter ihr schlägt der königliche Psalmensänger David, der Begründer der geistlichen Musik, die Harfe. Rechts zeigt sich Polyhymnia, die Muse der weltlichen Musik, mit ihren Attributen; unter der schönen Tochter des Parnasses spielt der Thrazier, der die wilden Thiere und den Wächter des Tartarus durch Töne kirrte, der trauernde Orpheus die Lyra. Das Diplom selbst lautet:

Die mit allerhöchster Genehmigung
weiland Sr. kaiserl. königl. Majestät Franz I.
im Jahre 1814 gegründete
Gesellschaft der Musikfreunde
des
österreich. Kaiserstaates
bezeuget mit gegenwärtiger Urkunde den Beitritt
des Herrn N. N.
als ordentlichen — Mitgliedes, von dessen Sinn für Förderung gemeinnütziger und wohlthätiger Anstalten die Gesellschaft sich die thätigste Theilnahme und Mitwirkung zur Erreichung der in ihren Statuten vorgezeichneten Zwecke entspricht.

Wien, den 18

N. N.
Präses

N. N.
Mitglied des leitenden Ausschusses.

N. N.
Mitglied des Repräsentantenkörpers.

N. N.
Secretär der Gesellschaft.

Die sonderbare Metamorphose *).

Der „Wanderer" vom 17. September d. J. Nr. 222 enthält ein, mit Franz Brunner unterfertigtes Referat über das am 13. d. M. in Perchtoldsdorf abgehaltene Concert, welches unter andern sub. Nr. 2 die Angabe enthält, daß die Romanze aus den Ghibellinen wegen meiner Abwesenheit von einem anderen Mitgliede recht wacker vorgetragen wurde, so daß mein Nichterscheinen nicht die geringste Störung verursachte.

Ohne in eine Erwiederung auf diese, durch obige Bemerkung beabsichtigte, Anfechtung einzugehen, genügt es mir den Beruf des Hrn. Franz Brunner zum Concertreferenten durch die einfache Erzählung der Thatsache zu beleuchten, daß die erwähnte Romanze, so wie der ganze Part Raouls, für einen hohen Tenor berechnet ist, und das ehrenwerthe Mitglied, welches diese Romanze an meiner Statt recht wacker gesungen haben soll, — sich einer tiefen Baßstimme erfreut. Das Sonderbarste kommt aber noch nach: dieser Herr Baßsänger gab ein Lied seiner Composition unter dem Titel: „die Vätergruft" zum Besten, welches Hr. Fr. Brunner für die Tenor-Romanze aus den Ghibellinen von Mayerbeer — hielt. Es wäre denn doch an der Zeit, aus Achtung gegen das Publicum — bei öffentlichen Referaten mehr Sachkenntniß und Gründlichkeit zu beurkunden.

Joseph Schmidbauer.

*) Die Redaction glaubte diesen Aufsatz um so weniger zurückweisen zu können, als er eine Wahrheit, die in Nr. 111 dieser Zeitung bei Gelegenheit der Besprechung dieser musikalischen Akademie bekräftigt wird, mit vieler Mäßigung ausspricht.

Concert-Anzeige.

Der großherzoglich Oldenburg'sche Hofcapellmeister Hr. August Pott gibt Sonntag den 3. October Mittags um halb ein Uhr im Streicher'schen Saale auf der Landstraße ein Concert.

Dabei werden aufgeführt: 1) Violin-Concert componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 2) Arie aus „Così fan tutte" von Mozart, gesungen von Dlle. Louise Schlegel, erste Sängerinn vom großherzoglich Mecklenburg'schen Hoftheater. 3) Großes Adagio für Violine von Lipinsky. 4) Solo für Pianoforte. 5) Zwei Lieder, „Posthornklänge," aus dem musikalischen Album „Orpheus," vorgetragen von Dlle. Schlegel und Richard Lewy. 6) Pastorale, Violin-Variation von Prume, vorgetragen vom Concertgeber.

Wir halten es für unsere Pflicht, das musikalische Publicum auf diesen ausgezeichneten Künstler aufmerksam zu machen.

Geschichtliche Rückblicke.

24. September

1778 wurde in Wien Michael Herbst, Professor des Waldhorns am Wiener Musikconservatorium, geboren. Von seinen Schülern haben sich besonders König, Leeb, Schmidt, Bauchinger, Ruß u. a. m. genugsam hervorgethan.

1835 starb der Componist der Opern: „Pirata," „Straniera," „Norma," „I Capuleti," „Sonnambula," Vincenz Bellini, im 33. Lebensjahre zu Puteaux. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er im Conservatorium zu Neapel; seine erste Oper war „Adelson e Salvina," sein letztes Werk die „Puritaner."

25. September

1788 wurde zu Königsberg Johann Theod. Mosevius geboren. Er ist ein ausgezeichneter Schauspieler, Sänger und Musikdirector. Kotzebue hat mehrere Rollen für ihn geschrieben. Seine gelungensten Rollen waren die des Leporello in Mozart's „Don Juan," des Figaro in „Figaro's Hochzeit" und des Caspar in Weber's „Freischütze." 1829 wurde er Universitäts-Musikdirector zu Breslau, in welcher Eigenschaft er durch sein rastloses Wirken die allgemeine Achtung sich erworben hat.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 116 | **Dienstag den 28. September** | **1841.**

Deus ex machina.

„Es ist aus mit mir — ich bin so gut als todt," so wehklagte ein dicker, untersetzter Mann im Wirthshause zum Weinstocke in der freien Stadt M. „Schicksal, tückisches Schicksal, was hab' ich dir gethan, daß du mir so arg mitspielst?" Darauf ergriff er ein vor ihm stehendes Glas, leerte es auf einen Zug und fuhr fort: „Der ewigen Sonne gebe ich die Atome wieder, die sich in mir —"

„Es wäre Schade um das schöne Tischtuch, frisch gewaschen," unterbrach ihn ein hagerer blasser Fremder, der eben eingetreten war, und den tragischen Monolog gehört hatte, „auf Ehre Schade!"

Der Kleine maß den Horcher mit einem giftigen Blick, und brummte leise: „Jeder kehre vor seiner Schwelle. Wer den Schaden hat, darf für den Spott nicht sorgen."

„Das ist eine uralte Wahrheit," meinte der Blasse, „aber beruhigen Sie sich, ich hasse jeden Spott, und bin deßhalb nie unter die Witzbolde gegangen. Sie haben es mit einem weichen Herzen zu thun, das fremdes Leid mitfühlt, als wäre es das eigene, mit einer Hand, die sich weder krümmt noch schließt, wenn es gilt, den Hilfebedürftigen zu unterstützen."

Der Kleine griff sich mechanisch an die Kehle, schüttelte verneinend den Kopf, und winselte mit jämmerlicher Stimme: „Herz, was nützt mir ein Herz? Ich brauche eine Stimmritze. Hand? Was soll mir eine Hand? Ich brauche eine Kehle. Eine Kehle! Eine Kehle! Ein Königreich für eine Kehle!"

„Sie sprechen in Räthseln," lächelte der Hagere.

„Sind Sie ein Sänger?"

„Nicht eben."

„Sopranist?"

„Was fällt Ihnen bei," murmelte verdrießlich der Fremde. „Die Sopranisten sind selbst in Italien aus der Mode gekommen, seit Cafarelli seinen Vater mißhandelte, wie es der König der Feuilletonisten, mein Freund Jules Janin, eben so schön als lehrreich beschrieben."

„Dann können Sie mir nicht helfen, und ich bleibe todt, mausetodt. Verdammtes Concert!"

„Ha! ich verstehe. Sie sind der Concertgeber, dessen Annoncen dem Publicum an allen Straßenecken mit fingerlangen Lettern einen seltenen Ohrenschmaus versprechen? Ihre Sängerinn ist heiser geworden? Oder will sie Gold erpressen?"

„Getroffen, getroffen. Lesen Sie gefälligst."

Mit diesen Worten überreichte er dem Fremden eine Concertankündigung, die er früher im Zorne etwas unsanft gehandhabt haben mochte. Sie war zerknittert. Der Fremde las: „Der in Ehrfurcht Gefertigte ladet hiemit den hohen Adel und das verehrungswürdige Publicum zu seinem am 12. d. M. stattfindenden Concert ein. Die berühmte Sängerinn N. wird aus Gefälligkeit das „Ave Maria," in Musik gesetzt von Schubert vortragen."

„Was weiter?"

„Eine Kleinigkeit, pure Kleinigkeit! Die Sängerinn hat gestern auf dem ihr zu Ehren veranstalteten Balle leidenschaftlich getanzt, Eis genommen, ist heiser geworden, kann nicht singen. In einer Stunde soll das Concert beginnen, und ich sitze hier, ein gemalter Wütherich, schwankend zwischen Zorn und Ohnmacht, und trinke sauren Wein und speie mir selbst kalten Hohn ins Antlitz. Wie gesagt, ich bin ein ruinirter Mann. Mein armes Weib, meine armen Kinder!"

„Wissen Sie denn keine Stellvertreterinn aufzutreiben?"

„Stellvertreterinn?" grollte der Kleine, „wenn ich auf den Zettel die Nachricht kleben lasse: wegen plötzlicher Heiserkeit der Dlle. N. wird das „Ave Maria" nicht gesungen werden, so geht kein nasser Pudel ins Concert, und selbst die Sperrsitze werden rebellisch und laufen auf die Promenade. Ich bin rein des Todes. In Schulden bis über den Kopf — und ein krankes Weib! Ich werde mich erschießen."

„Erschießen laß ich Sie nicht, aber vorschießen will ich Ihnen einstweilen diese Banknote," er reichte ihm einen Bankzettel; „dann werde ich mit der Sängerinn reden, die ich sehr gut kenne, und Alles wird gut werden."

„Aber? —"

„Schweigen Sie, halten Sie reinen Mund. Im Concerte sehen wir uns wieder." Mit diesen Worten stürzte der Fremde zur Thüre hinaus; kopfschüttelnd und zweifelnd folgte ihm der Kleine.

Das Concert hatte begonnen. Ein dichtgedrängtes Publicum harrte ungeduldig auf das Erscheinen der Sängerinn, von deren Unpäßlichkeit schlimme Gerüchte im Umlauf waren. Die Thüre öffnete sich, und herein trat — nein hereingetragen wurde ein Fortepiano. Allgemeines Erstaunen. Gleich darauf erschien der Fremde, grüßte das Auditorium mit der zierlichen Haltung eines vollendeten Weltmannes, und setzte sich an den Flügel. Tiefe Stille. Der Fremde begann zu spielen. Was? Sechs Lieder von Franz Schubert, als: „Ave Maria," „Taubenpost," das Ständchen," „die Rose," „das Lob der Thränen," „die Post." Das Clavier war zur Nachtigall geworden, die Saite zur Menschenstimme. Ein Sturm von Beifall ertönte, als er geendet hatte, und eine Masse von Lorbeerkränzen, welche für die Sängerinn bestimmt waren, flogen über das Orchester. Der Concertgeber umarmte den Fremden freudetrunken und stammelte: „Herr, sie sind entweder ein Engel oder Liszt?!"

„Ein Engel bin ich nicht," entgegnete ruhig der Blasse.

Und „Liszt! Vivat Liszt!" ertönt es aus hundert Kehlen!

Flüchtige Gedanken über Musik.

Wie in der Natur eine ewige Wechselwirkung die gegenseitigen Momente hebt, unterstützt, und die Gegensätze zur Verdeutlichung dienen, und eben deßwegen, weil Gegensatz ohne Ähnlichkeit nicht möglich, den gemeinschaftlichen Zweck fördern, eben so ist es in der parallelen Reihe des Wissens und der Kunst. Wir wollen nur Eine der Erscheinungsformen der letzteren aus obigem Gesichtspuncte betrachten, und es dürfte sich darstellen, daß selbst schon Benennungen, die man häufig gebrauchen hört, auf das oben angedeutete Wechselverhältniß unabweislich führen. Obgleich die Musik, von der zunächst nur die Rede seyn kann, den tonischen Künsten (den Gebilden der Zeit) angehört, so steht sie doch in inniger Verbindung mit den plastischen, welche als Gebilde des Raums zur Anschauung kommen, was aus Folgendem sich ergeben könnte. — Eine, wenn auch nicht gänzlich durchgreifende Eigenschaft der antiken Kunst, ist das Plastische. Dieses findet man wieder in der Musik der Alten, nicht in jener, wovon uns Bruchstücke übrig sind, denn diese haben wir doch nicht vernommen, sondern in den Schöpfungen neuerer Meister, die mit den Werken der antiken Welt vertraut waren, und den großartig erhabenen Styl derselben auf ihre Gebilde übertrugen, was bei Gluck's „Iphigenia in Aulis,“ in dem majestätisch-hinreißenden Ausdrucke der Chöre vorzüglich deutlich wird. Was nun die Malerei betrifft, so dürfte der Ausdruck Coloratur in der Musik ebenfalls auf Verwandtschaft hindeuten. Abgesehen davon, daß derlei Ausschmückungen von strengen Meistern des Mißbrauchs wegen sehr beschränkt werden, ist die Behauptung doch wohl nicht allzu parador, daß jedem Musikstücke eine oder mehrere Farbentöne correspondiren. Vergleiche man z. B. den düstern Eindruck eines schwarz behangenen Gemaches mit einem Trauermarsche; eine Gegend, die im frischen Grün des Lenzes alle Kräfte erregt, mit dem fröhlichen Jagdhorn in Weber's „Freischütz;“ — die Gefühle, welche das reine Blau des Himmels erweckt, oder ein Märzveilchen, welches halb vom Schnee verdeckt, im Grase gefunden wird, mit jenen zarten Liedern Gleim's oder Hölty's, die Unschuld und ländliche Freude feierten, und eben so einfach von den Musikcomponisten ihrer Zeit wiedergegeben wurden. Was die Baukunst betrifft, so gibt diese der Musik die Bedeutung ihrer ersten Sylbe den Bau. Vielfach ist es durchgeführt, daß die Musik und Baukunst auf denselben mathematischen Verhältnissen beruhen, und denselben Gesetzen zu folgen gezwungen sind. Läßt sich nicht selbst die äußere Anordnung einer großen Oper mit einem Pallaste vergleichen, zu welchem die Ouverture gleichsam die Pforte öffnet. So wie in letzteren die Motive ausgedrückt werden müssen, die in dem Kunstwerke vorwalten, eben so muß der Eingang eines Pallastes mit seinem hohen Portale mit Säulen und Statuen, die Halle, in welche man mit Scheue tritt, die Treppen, welche leicht und bequem zur Höhe führen, dieses Alles muß bestimmte Erwartungen erregen. Entspricht das Innere des Pallastes diesem nicht, dann sind wir eben so getäuscht, als wenn die in der Ouverture angedeuteten Motive nicht ausgeführt werden. So wie ferner auf die Prunkzimmer in architektonischer und anderer Hinsicht Alles verwendet wird, ist es in der Oper der Fall mit den Glanzpartien, die am reichlichsten ausgestattet werden. Die Gesammtheit eines prachtvollen Hauses muß aber die Einzeleindrücke wiederholen, eben so müssen die Opernchöre den Totaleindruck heben und verstärken. Wir sehen, daß die Musik von den andern Künsten Manches erhalten, daß diese ihre Schwester liebevoll und freundlich behandelt. Was gab sie ihnen dafür zurück? Hat sie nur gezehrt von dem fremden Reichthume, nur geschwelgt in fremden Schätzen, oder wechselseitig erwiedert, was in Liebe gegeben ward? Die Musik hat den andern Künsten reichlich vergolten. — Die Muse des Gesanges im höheren bedeutendsten Sinne darf nicht erröthen im Chore der göttlichen Schwestern. Sie darf kühn einen der ersten Plätze einnehmen, — sie darf nicht zurückweichen, selbst nicht vor Urania, die mit Seheraugen dem Lauf der Gestirne nachspäht, denn auch Urania hat ihre Gabe genossen; auch jene Sonnen, die keines Astronomen Fernrohr noch erfaßte, jene lichtstrahlenden Körper, an deren Schimmer die beflügelte Phantasie so gerne ihre kühnsten Hoffnungen auf Fortdauer und Unsterblichkeit anknüpft, auch diese Meteore danken ihr Seyn dem belebenden Geiste der Musik, sie danken ihr Nebeneinanderfortbestehen, und eben dadurch Dauer der — Harmonie! Dieß ist das große Geschenk, welches die Musik den Schwesterkünsten gegeben. Und hier tritt die Musik in den Kreis jener Bestrebungen, welche mit den höchsten Interessen des Menschen in dem innigsten Zusammenhange stehen, und welche die sinnige Dichtung, die man dem Stifter der pythagoräischen Schule zuschreibt, so trefflich bezeichnet. Er nennt die Harmonie die Wache des Zeus. — Nichts Höheres ist, als Er, der die Erde lenkt vom Olympos herab, aber zu dieser Lenkung bedarf er einer Wache, er bedarf der Harmonie. Um das Centralfeuer bewegen sich die Gestirne — im Sternenhimmel ist Ordnung und Ebenmaß, im Lufthimmel in der sublunarischen Welt thront die Vergänglichkeit. Die Gewalten und Kräfte befehden sich nur in den niederen Regionen, aber im Reiche des Lichtes haben die Kämpfe ausgetobt, ruhig sieht Zeus herab mit unumwölkter Stirne, denn an seiner Seite steht als ewige Wächterinn die Ordnung, steht die Harmonie. Durch die einzelne Bewegung der Sphären, die Intervalle der Töne entsteht der berühmte Gesang der Sphären, der Weltchoral des Pythagoras, das kühne und treffende Bild, an welches sich die Erklärung in kindlicher Sprache anschließt. „Der Erdensohn,“ lautet die Sage, „vernimmt nicht diese Harmonie. Beim Eintritte ins Leben betäubt von mannigfachem Eindrucke, wird er abgestumpft und unempfindlich dafür, und verliert fast das Gedächtniß seines himmlischen Ursprunges.“ Wie einfach und wie wahr! Mitten in dem Gewirre des Lebens, den Leidenschaften, die mit Harpyengewalt einstürmen; dem Drängen der Triebe, dem Streben nach sorgenfreier Existenz, mitten unter mannigfachem Leiden und Qual verschwindet oft der Hinblick auf die ewige Harmonie; da geschieht es wohl, daß der Kummergebeugte sich nicht emporheben kann über seine subjective Lage, daß er, wie ein tiefer Denker sagt, die fieberwarme Brust, wie Vögel zur Brutzeit, auf die Kreidefelsen der Erde legt — daß er mit dem ewigen Gesetze der Ordnung sein particuläres Leid nicht in Einklang zu bringen versteht. In solchen düstern Momenten geschieht es oft, daß Musik — eine einfache Melodie, die gebeugte Seele hebt — daß vielleicht sogar ein Sterbesang, das einfache Requiem aeternam etc. einer Leichenfeierlichkeit, auf die Endlichkeit des Endlichen — auf das Aufhören der Qual, wenn auch erst jenseits des Grabes, aufmerksam macht. Wie wäre dieses durch einfache, oft düstere Töne möglich — wie könnte die Davidsharfe den Wahnsinn beschwören, oder Neumarn mit seiner Gambe sich vor Verzweiflung retten, wenn nicht in den Tönen der irdischen Harmonie das Bewußtseyn erwachte, an jenen ewigen Einklang des Weltchorals der Alten, welchen wir unter dem Begriffe einer sittlichen Weltregierung zu erfassen gewohnt sind. Und wer diese Harmonie der Sphäcen vernimmt, wird taub, spricht die kindliche Sage, und sie spricht wahr. In wessen Gemüthe diese höhere Harmonie erklungen, ist taub gegen die Anforderung des Irdischen, welches ungestüm, wie jener römische Soldat in die Cirkel des Archimedes, so in uns störend und lockend zu bringen strebt, doch der Mensch —

„Rafft von jeder eitlen Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
— — sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in heilige Gewalt.“

Prof. M. Fr. v. Canaval.

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 24. September zum ersten Male: „Der blasse Teufel oder Liebe im Kerker." Romantisch-komische Charakter(?)-Skizze, nach einer Novelle von Kruse, bearbeitet von Carl Haffner, Musik von Franz Dolleschall.

Der außerordentlich fruchtbare Autor hat uns da sein jüngstes Kindlein vorgeführt, bei dem es wohl nicht ohne einer Masse äußerlicher und innerlicher Gebrechen abläuft, das aber dennoch nicht zu dem Schlechtesten gehört, was uns in diesem Felde untergekommen. Mancher gut angebrachte Spaß verursachte unter der köstlichen Darstellung unseres Scholz ein schallendes Gelächter. Scholz ist aber auch nur wieder der einzige, welcher dieser Posse Leben einhaucht. Wie der romantische Theil solcher Charakterskizzen vorgestellt wird, ist allbekannt, des weiteren komischen Theiles wollen wir nicht gedenken. Die Musik des Hrn. Dolleschall ist noch in aller Hinsicht das Product eines Anfängers. Hie und da fliegt ein Gedanke auf, erlahmt aber bald wieder und sinkt in ein Meer von Seichtigkeit. Die Tempo's sind etwas gar zu rasch und gleichmäßig, ohne Abwechslung und Ruhepuncte, folglich ermüdend. Für Couplets ist sowohl von Seite des Autors als des Componisten so viel als gar nichts gethan. Dieser höchst wirksame Hebel einer Localposse wird überhaupt in neuester Zeit wieder ganz vernachläßigt, und nur Nestroy vermag es, hierin etwas Brillantes zu leisten. Der Besuch des Hauses war mittelmäßig. Meyer.

Kirchenmusik.

Chelard's neue Messe.

Diese Composition, welche Hr. Kunsthändler C. Miller in Pesth an den Redacteur dieser Musik-Zeitung absendete, um sie von dem rühmlich bekannten Chorpersonale des Kirchen-Musikvereins bei St. Carl auf der Wieden zur Aufführung zu bringen, wurde von dem letzteren dem Vereins-Präses, Hrn. Grafen Stockhammer, vorgelegt, der sich mit seiner allgemein bekannten Kunstliebe sogleich bereit erklärte, dieselbe auf eine würdige Weise zur Aufführung zu bringen, welche Aufführung auch vergangenen Sonntag dort mit allem Pompe stattfand. Ein großer Theil des musikalischen Publicums, welches man davon in Kenntniß gesetzt hatte, war höchst gespannt auf diese Composition, ganz besonders, da die eigenthümliche Instrumentation die Neugierde auf's Höchste spannte, und es wirklich keine leichte Aufgabe war, ein Tonwerk zu produciren, welches sowohl für die Sänger als auch für die Blasinstrumente so bedeutende Schwierigkeiten darbot. Allein der Succeß war desto lohnender, je mehr man für ihn besorgt war. Die Aufführung konnte mit vollem Rechte eine höchst gelungene, ja eine ausgezeichnete genannt werden. Die Ensembles gingen mit einer seltenen Präcision zusammen, während die Soli mit Nachdruck hervortraten. Die Composition dieser Messe selbst aber überraschte alle Kunstkenner. Ließ sich gleich von dem berühmten Tondichter des „Macbeth" nur Gelungenes erwarten, so zeigte sich doch in dieser Messe der wahrhaft geniale Geist Chelard's auf die glänzendste Weise. Höchst originell ist das **salvum fac regem**. Die Behandlung der Blasinstrumente, so wie die Intonation des Vocales scheint wohl zeitweilig auf die äußerste Gränze gestellt, überhaupt erfordert dieses Tonwerk weit mehr als die Kräfte eines gewöhnlichen (ja sogar besseren) Kirchen-Chorpersonales; dafür aber ist die gelungene Aufführung dieser Messe höchst belohnend für die Hörer und mehr noch für die Producenten. Wir haben hier nur von dem Gesammteindruck gesprochen, welchen dieses großartige Tonwerk auf uns hervorbrachte und enthalten uns auch alles Urtheils über die Einzelntheile desselben, weil sich überhaupt ein Kunstwerk der Art mit einem einmaligen Anhören durchaus nicht nach seinem Verdienste würdigen läßt, wir auch überdieß der angenehmen Hoffnung leben, dasselbe im Balden wieder aufführen zu hören, wo wir uns dann beeilen wollen, die Einzelntheile dieses schönen Ganzen kritisch zu beleuchten und die Leser mit diesem Kunstwerthe näher bekannt zu machen. Als Einlage wurde ein Cherubini'sches Vocal-Quartett aufgeführt. Walde.

K. K. Musikconservatorium zu Mailand.

Die im k. k. Musikconservatorium jährlich stattfindende feierliche Preisvertheilung versammelt immer ein ebenso zahlreiches als gewähltes Publicum, und gewährt durch die derselben vorangehende Akademie, in welcher die ausgezeichnetsten Zöglinge dieses herrlich erblühenden Instituts Proben ihres musikalischen Könnens ablegen, einen besonders anziehenden Genuß. Der 10. Steptember brachte dessen Erneuerung. Zwei Talente regten die Aufmerksamkeit der Zuhörer in ungewöhnlich hohem Grade an. Das eine bedarf noch längerer Entwickelung, gewiß ist es aber, daß, wenn der zehnjährige Cremaschi in der bereits erworbenen seltenen Fertigkeit auf der Violine fortschreitet, ein zweiter Paganini in ihm aufleben, der kleine Knabe zum großen Künstler werden wird. Als in jeder Beziehung herrlich ausgebildete Sängerinn erschien Dlle. Hetzenecker. Schon einigemal hatten wir Gelegenheit dieser trefflichen Künstlerinn zu erwähnen; sie verläßt nun die Anstalt, und leider auch Italien, wo sie gewiß auf den ersten Bühnen Epoche machen würde. München wird die ersten Früchte ernten, die auf dem classischen Boden des Sanges zur köstlichsten Gabe reiften. Möge Dlle. Hetzenecker nach diesem ihrer Vaterstadt gebrachten Tribute bald wieder in den Süden zurückkehren, wo ihr reicher Lohn an Lorbeern und Gold gewiß ist, wo sie in würdiger Umgebung als Stern erster Größe zu glänzen berufen ist. — Dlle. Zenoni besitzt zwar nicht die umfangreiche, klangvolle Stimme und die Großartigkeit des Vortrags der Genannten, bewährt aber eine gewiß lobenswerthe Ausbildung, die ihr überall freudige Anerkennung bereiten muß. Nächst dieser verdient Dlle. Bolza lobende Erwähnung, im kommenden Jahre hoffen wir ihr Fortschreiten froh begrüßen zu können. Der Zögling Seregni bewies viel Gewandtheit in den von ihm auf der Oboe ausgeführten Variationen; die Zöglinge Fasanotti und Arditi berechtigten durch zwei Ouverturen ihrer Composition zu angenehmen Hoffnungen. Als würdiger Schluß des Ganzen ward das herrliche Finale des ersten Actes aus Beethoven's „Fidelio" geboten. Das Orchester und die Sänger hielten sich wacker; der reichlich gespendete Beifall lieferte die Überzeugung, daß die Classicität dieser Tondichtung, wenn auch italienischen Ohren etwas fremd klingend, sich überall Sieg zu erringen weiß. (Echo.) — H —.

Stauffer's neue Guitarre.

Wien, von jeher durch die Erzeugung der besten musikalischen Instrumente bekannt, besitzt auch an Hrn. Stauffer einen Guitarre-Fabrikanten, dessen Firma für diese Instrumente in ganz Europa die vollgiltigste ist. Dabei beharrlich mit Vervollkommnung des Baues und der Mechanik der Guitarre beschäftigt, hat er eben in neuester Zeit wieder eine für dieses Instrument epochemachende Verbesserung ins Werk gesetzt, nämlich die achtsaitige Guitarre. Die Construction dieser achtsaitigen Guitarre läßt den ungehinderten Gebrauch der sechssaitigen zu, gewährt aber noch einen viel weiteren Harmonienumfang, und der Ton zeichnet sich durch so vorzüglichen Wohlklang und Stärke aus, daß die ersten Virtuosen, wie Regondi, Legnani, rc.

sich zu ihren Concerten nur dieser Instrumente bedienen. Ihre Stimmung ist c, d, e, a, d, g, h, e, die Umstimmung kann nach Erforderniß vorgenommen werden. Dabei übertreffen Stauffer's neueste Guitarren sowohl die sechs- als achtsaitigen durch eine seit Kurzem von ihm entdeckte Verbesserung in der Construction alle frühern weit an Kraft, Lieblichkeit und Wohllaut des Tones, und klingen vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte, gleich rein und melodisch. Wer die Guitarre zu seinem Instrumente gewählt hat, wird diese treffliche Neuerung gewiß nicht unbenützt vorübergehen lassen. M.

Correspondenz.

(Pesth.) Die wackere Dilettanten-Gesellschaft gab als dritte Vorstellung in italienischer Sprache die „Sonnambula.“ Die Frau Marquise Erba-Odescalchi war wie immer, namentlich in der Schlußarie ausgezeichnet. Auch der Bassist Hr. Hirsch, der die Parthie des Grafen schnell übernehmen mußte, verdient ehrende Erwähnung. Im deutschen Theater wurde das Lebensbild mit Gesang von Elmar gegeben und gefiel sehr. Dasselbe Schicksal hatte die Vorstellung des bekannten Stückes „Geschichte eines echten Shawls,“ von Meisl, in welchem sich Hr. Adolf, erst kürzlich noch Statist im Chore, als Komiker hervorthat. Die neue Posse von Weil gefällt in der Arena bei jeder Reprise mehr. Im Nationaltheater sang der wackere Abresch den Masaniello als letzte Rolle mit allgemeinem Beifalle.

(Prag.) Am 17. d. M. gab die hiesige Operngesellschaft den „Faust“ von Spohr zum Vortheile der beliebten Sängerinn Podhorsky. Die Aufführung war mittelmäßig.

Literatur.

Zweites Heft für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, herausgegeben von Dr. F. S. Gaßner, großherzogl. Baden'schen Hofmusikdirector.

Wir haben uns beim Erscheinen des ersten Heftes dieser Zeitschrift in Nr. 59 unserer Zeitung über dieses Unternehmen bereits auf eine lobende Weise ausgesprochen und können jetzt, da uns das zweite Heft vorliegt, diesen Ausspruch nur wiederholen und bekräftigen. Der Herausgeber ist seiner Tendenz treu geblieben, ja er hat den Titel seiner Zeitschrift mehr als im ersten Hefte gerechtfertigt, denn wir finden darin höchst interessante Nachrichten über Deutschlands Musikvereine und zwar über den zu Mannheim, Mainz (Liedertafel, Damengesangverein, Instrumentalverein, Verein für Kirchenmusik, Liederkranz) zu Frankfurt a. M. (der Cäcilienverein, der Großmann'sche Vocal- und Instrumentalverein, der Liederkranz, Instrumentalverein, Mozart-Stiftung, Orpheus), zu Waimar (Häser's sche Sängerverein), zu Potsdam (Gesangsverein für classische Musik, der philharmonische Verein, Liedertafel, militärische Musikverein, Gesangsverein des Oberlehrers Wiedemann) eine Schilderung des fünfzigjährigen Dienst-Jubiläums des großherzoglich hessischen Hoforganisten Christian Heinr. Rinck in Darmstadt (welche wir gelegenheitlich unsern Lesern mittheilen werden) einen Bericht über das dreiundzwanzigste niederrheinische Musikfest in Cöln (30. und 31. Mai d. J.) einen ähnlichen über das Pfälzische Musikfest zu Dürkheim (am 23. und 24. Juni d. J.) einen Auszug aus einem größeren Berichte über das Heidelberger Musikfest, beachtenswerthe Notizen und Neuigkeiten und die Preiszuerkennung, welche auf unsern Landsmann Louis Wolf fiel, und von der unsere Blätter bereits einige Male Erwähnung thaten. Die umfangreicheren Aufsätze sind: „Die Abhandlung über das Tonsystem und die Intervalle.“ Dieser Aufsatz ist für den Zweck ganz passend, leicht faßlich, einfach und enthält doch das über diesen Gegenstand Nothwendigste. Besonders lobenswerth erschien uns die Recapitulation in Fragen und Antworten, eine Methode, die leider in der neuern Zeit ganz abgeschafft wurde, die aber nichtsdestoweniger die zweckmäßigste Art bleibt den Gegenständen in dem Gedächtnisse des Schülers (gleichgültig, in welchem Alter) leicht Eingang zu verschaffen und sie darin festzuhalten. Schade, daß bei'm Unterrichte die katechetische Form nicht in allen Zweigen der Wissenschaften beibehalten wurde, der Nutzen dieser Methode liegt am Tage, so wie die sokratische Lehrweise eine größere Verbreitung und Nachahmung beim Unterrichte verdiente. — Die musikalische Novelle von Ferd. Braun „eine Sonate.“ Eine interessante Erscheinung in der neueren musikalischen Belletristik, eine detaillirte Würdigung dieses Aufsatzes ersparen wir uns bis nach dem Erscheinen des dritten Heftes der Zeitschrift, welche den Schluß dieser Novelle enthält. Vor der Hand aber können wir nicht umhin, die Lesewelt, besonders aber alle Freunde musikalischer Unterhaltungslecture auf diesen höchst interessanten Aufsatz aufmerksam zu machen. — „Kurze Bemerkungen eines Dilettanten über Mendelsohn's Paulus“ von H. C. Rhesa, enthalten eine sehr verständige Würdigung dieses Meisterwerkes. Als Musikbeilage ist ein Lied „Mit dir zu seyn“ von G. von Kessel, Musik von H. v. St. Julien einfach, melodiös, in Strophenform beigegeben. Zum Schlusse müssen wir noch lobend der brillanten Ausstattung der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Papier und Typen gedenken. Walde.

Geschichtliche Rückblicke.

26. September

1767 wurde zu Tyrnau in Mähren der allgemein geliebte deutsche Volkscomponist Wenzel Müller geboren. Durch beinahe ein halbes Säculum als Capellmeister des Theaters in der Leopoldstadt zu Wien angestellt, hat er mehr als 200 Opern, Singspiele und Pantomimmen geschrieben, ohne all der übrigen großen und kleinen Werke zu gedenken. Er starb 1835.

1831 starb in Baden unweit Wien der als musikalischer Schriftsteller bekannte Franz S. Kandler, k. k. Feldkriegsconcipist, im 34. Lebensjahre.

27. September

1758 wurde zu Schloß Wippach bei Erfurt Johann Sim. Buchholz einer der geschicktesten und kunstreichsten Orgelbauer neuerer Zeit geboren. Starb 1825.

28. September

1681 wurde zu Hamburg John Matteson geboren. Als Sänger, Gambist, Flötist, Violinist, Oboist, Clavier- und Orgelspieler rühmlichst bekannt, hat er sich noch mehr durch eine Menge Compositionen und musikalische Schriften für die Musikwelt verdienstlich gemacht.

1789 wurde zu Würzburg Georg Reinhardt, k. Kammermusikus und erster Clarinetlist in der k. Hofcapelle zu Stuttgart, geboren. Er ist ein ausgezeichneter Meister auf seinem Instrumente und hat schon manchen tüchtigen Clarinettisten und Bassethornisten gezogen. 1829 ließ er sich im k. k. Hofburgtheater zu Wien vor Kaiser Franz I. hören und erntete großen Beyfall.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 117 Donnerstag, den 30. September 1841.

Ankündigung.

Der Herausgeber erneuert bei Ablauf des dritten Vierteljahres seine Einladung zur Pränumeration auf seine allgemeine, Wiener Musikzeitung.

Kaum dreiviertel Jahre sind seit dem Beginne dieses Centralblattes für süddeutsche Musikinteressen verflossen, und das junge Journal zählt bereits die anerkanntesten musikalischen und literarischen Talente des deutschen Vaterlandes zu seinen Mitarbeitern, und hat sich die allgemeine Achtung erworben. Sie hielt aber auch, was sie versprochen.

Ihr Hauptblatt lieferte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, trefflich und blumig geschrieben, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben entworfene Scene aus dem Leben eines Künstlers, eine satyrische Geißelung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthielten.

Außerordentlichen Beifall fanden ihre kleineren Aufsätze als: die skizzirten Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen, musikalische Anekdoten u. s. w., welche das Motto des Blattes, das alte horazische »Schön und nützlich« zugleich vollkommen rechtfertigten. Keine wichtige musikalische Erscheinung der Gegenwart ging unbeachtet vorüber. Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie lieferte sie alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und ersparte so dem Leser alle kostspieligen Journale des Auslandes.

Treffliche zur Composition geeignete Gedichte, Cantaten, Hymnen u. s. w. erhöhten die Mannigfaltigkeit des Blattes, und beseitigten den vielfach und tiefbeklagten Mangel an tauglichen Texten. Sie dienten auch als Muster, um junge Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertraut zu machen.

Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcourier ersetzte ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Madrid, Paris, London, Petersburg, Neapel, Rom, Florenz, Genua, Venedig, Mailand, Turin, Berlin, München, Dresden u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten, so wie aus den Provinzstädten von einiger Bedeutung.

Das Feuilleton glich einem reichen musikalischen Kaleidoskop, welches alle neuen Erscheinungen in der Kirche, so wie in der Kammer, im Operntheater, auf der Volksbühne, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen, wie in der gesammten musikalischen Literatur in den hellsten aber auch wahrsten Farben darstellte. Gründliche kritische Zerlegung und unparteiische Würdigung ging mit der lebhaftesten und elegantesten Darstellung Hand in Hand.

Die gefeierten Namen Mozart, Seyfried und Winter schmückten den Titel der bisher gelieferten

Musikbeilagen,

von welchen besonders die Cadenz aus der Zauberflöte, als eine kostbare Reliquie, begeistert aufgenommen wurde. Aus dem Gesagten erhellt, daß die allgemeine Wiener Musikzeitung mit vollem Rechte den Beinamen eines

Centralblattes

für deutsche wie für fremdländische Tonkunst verdient, als sie alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Frist liefert.

Trotz diesen Vorzügen, trotz dem, daß

die Eleganz der Auflage dieses Journals auf Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet die Pränumeration für Wien vierteljährig nur 2 fl. 15 kr. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., ganzjährig 9 fl. C. M.; für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M., ganzjährig 11 fl. 40 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien Dorotheergasse Nr. 1108, im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, für Auswärtige nimmt jedes Postamt Bestellungen an.

Den Schullehrern, Chorregenten und Rectoren der österreichischen Monarchie sichere ich erneuert die ausgesprochene Begünstigung eines 25% Nachlasses unter den bereits bekannten Bedingungen zu.

August Schmidt,

Redacteur und Herausgeber der allgemeinen Wiener Musikzeitung.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

C. Vom Rhythmus.

(Fortsetzung.)

Es ist ein Glück für uns, daß wir eine so leicht faßliche und brauchbare Verzeichnungsweise der Tonrhythmen in unserer Notirung haben. So gut hatte man es vor Alters nicht, und wir besitzen diese Vortheile kaum seit ein Paar Jahrhunderten. Karl der Große ließ die geschicktesten Sänger zu dem kirchlichen Gottesdienste berufen, gleichwohl war es unmöglich, was bei uns leicht ist, ihnen die Melodien der römischen Kirche durch Vorzeichnung deutlich zu machen. Sie mußten selbst nach Rom, um dort zu hören.

Fatal erging es auch jenem Capellmeister, welcher der Königinn Christine ein Concert im antiken Style veranstaltete, wobei sämmtliche Orchesterstimmen ohne Tactverzeichnungen und Tacteintheilung vorgelegt wurden. Er blieb in seinem Vorurtheile: die neue Musik sey wesentlich von der alten verschieden und die Einführung eines bestimmten Rhythmus und Tactes verdirbt. (Siehe allgemeine Musik-Zeitung 1807 und 1808, dann 1814 Leipzig.)
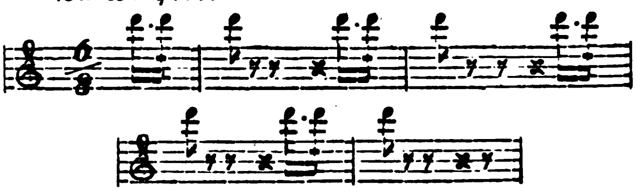
Fr. Schlegel nennt die Architektur »eine gefrorne Musik;« ähnlicher Metaphern bedienen sich Ästhetiker, welche den Ausdruck Rhythmus auf Eigenschaften der Dinge anwenden, die sich im Raume zeigen. Was in der Musik Harmonie und Rhythmus ist, das zeigt sich im Raume als Symmetrie und Eurythmie. Erinnert man sich, daß die erste Dimension des Raumes (Länge, Linie) ebenfalls der Zeit Succession angehört; die zweite hingegen (Breite, Fläche) dem Raume als dem Zugleichseyn, so begreift sich, daß bei Längenverhältnissen von Eurythmie, bei Breiteverhältnissen aber von Symmetrie die Rede ist. Will man nun sagen: Eurythmie sey der im Raume fixirte Rhythmus, Symmetrie die zur Gestalt gewordene Harmonie, so sagt man nichts apodictisch Fremdartiges.

In allen Bewegungen der Natur finden wir rhythmische Schönheit. Plato erblickte in der accelerirenden und retardirenden Fortbewegung der Himmelskörper schön geordnete Reigentänze, und ein periodisches Steigen und Fallen erblickt Mertene noch in der Mutation der Gestirne; Ebbe und Fluth, Wechsel der Tages- und Jahreszeit ist eine wahre Eurythmie (regelmäßiger Rhythmus) auf unserer Erdmasse, die uns heute oder morgen durch ihre magnetische Kraft in ihren gütigen Schooß wieder aufnimmt. In den geregelten Vibrationen der Schallwelle erklingender Körper gewahrt Salinas einen Rhythmus. Beim Gang der Thiere, im Galopp der Pferde, im Hineilen der Flugthiere durch den atmosphärischen Ocean gewahren wir eine rhythmische Bewegung, so im zeitweisen Aufschwung der im Gesange sich immer steigernden Lerche, je näher sie den reineren ätherischen Räumen der Luftregionen kommt, so im Dahinschweben des stolzen Aars, welcher nach drei oder vier schnellern Flügelschlägen sich still von dem Luftstrome dahin tragen läßt.

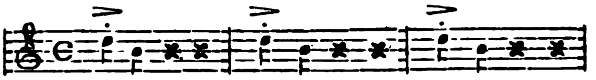
Dem Ohre erscheint der Rhythmus zunächst in der Natur bei den Stimmen mancher Vögel, z. B.:

Es accentuirt und pausirt ihren sonst sehr einförmigen Gesang doch vollkommen regelmäßig:

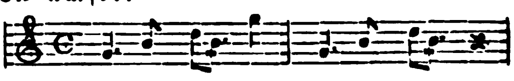
Die Wachtel:



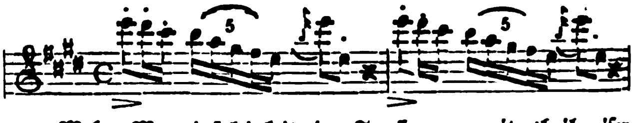
Der Kukuk:
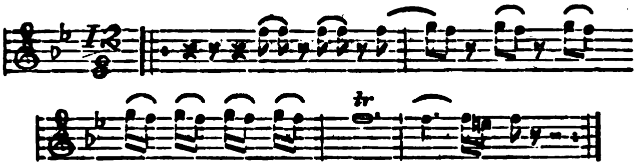


Die Amsel:



Der Fink:



Mehr Mannigfaltigkeit in Tonfiguren mit theilweiser rhythmischer Steigerung und Verzögerung im Gesang zeigt die liebliche Nachtigall, z. B.:



(Kircheri musurgion Vol. I. pag. 25 — 34 und Vol. II. pag. 30.)

In den Lebensverrichtungen und Bewegungen des Organismus herrscht Rhythmus, so der Herzschlag und der Schlag der Arterien: das Pulsiren. Man unterschied in Rücksicht des Pulses den Moment der Ausdehnung, darauf ein Moment der Ruhe, dann die Zusammenziehung und darauf eine Pause. Die zarten Bebungen der Nerven mögen auch rhythmisch seyn, wenigstens deren krankhaft gesteigerte Vitalität äußert sich durch periodische Wiederkehr.

Selbst im Geistigen des Menschen, in den lebhafteren Bewegungen der Seele hat man ein bestimmtes rhythmisches Verhältniß nachzuweisen gesucht.

(Fortsetzung folgt.)

Der Violinist Grassi und seine ersten Erfolge.

(Eingesendet.)

Giuseppe Grassi ist einer der größten Violinspieler, die wir haben. Als er im Anfange dieses Jahres nach Marseille kam, war er noch unbekannt, ohne Beschützer, ohne andere Stütze als sein Talent, welches zwar die einzige, jedoch die beste Empfehlung für ihn war, so wie es diese für jeden Concertspieler ist. Aber wie viel bleibt hiermit einem Künstler noch zu leisten übrig, nicht nur um die einem unbekannten Namen entgegenstehenden Vorurtheile zu besiegen, sondern um Interesse, Beifall, Bewunderung zu erregen. Wer einen Namen hat, dem wird ohne Anstand, ohne Zaudern applaudirt; aber ein vom Rufe noch nicht begünstigtes Talent wird meistens mit Kälte aufgenommen. Grassi schlug jedoch den rechten Weg ein, um alle Schwierigkeiten einer Lage zu besiegen. Gleich nach seiner Ankunft in Marseille unterzog er sich eilig und bereitwillig dem Wege durch alle Grade künstlerischer Weihe, und bereitete durch Kammermusik die Feier des Concertes vor. Er suchte die freundschaftlichen Cirkel des Quartettes, in welchen wahre Musik einer strengen Prüfung in ihrer ganzen Ausdehnung unterworfen wird; mit seinem Guarneri'schen Instrumente in der Hand setzte er sich an das Pult eines Dilettanten, die Kraft zu erproben an Beethoven's unsterblichen Schöpfungen, die für viele, selbst berühmte Tonkünstler so schwer ausführbar sind. Grassi verstand es, mit jener musikalischen Intelligenz, welche ihn auszeichnet, jede verborgene Schönheit, jeden geheimnißvollen Zauber dieses Genius hervorzuheben. Aber rasch gelangte er auf diesem beschwerlichen Pfade zur Achtung der competentesten Richter, die sich beeiferten, ihn als einen vollendeten Virtuosen anzupreisen und ihm jenen Ruhm zu ertheilen, der einer solchen Vertrautheit mit Beethoven's Werken, einer solchen Kunsthöhe in ihrer Ausführung gebührt.

Grassi's öffentliche Productionen wurden von Künstlern wie von Dilettanten mit entschiedener Anerkennung aufgenommen. In den von ihm vorgetragenen Stücken entfaltete er bald brillante Bravour bald Gemüth und Leidenschaftlichkeit; Energie, wo es der Charakter heischte, Anmuth aber in seinem ganzen Spiele, das zum Enthusiasmus hinriß. In einem variirten Thema von Beriot benützte er eine Fermate, um eine Cadenz anzubringen, die für sich allein den Titel einer Fantasie brillante verdient hätte. Sie dauerte nicht weniger als zehn Minuten. Alle Schwierigkeiten der Kunst lagen in ihr, und ich glaube kaum, daß Paganini in seiner langen Laufbahn in Einer Piece so kühne Complication vereinigte; auch war diese Bizarrerie des Virtuosen vorzugsweise in dem Systeme jenes Königs der Violine gedacht, und die gefällige Leichtigkeit und Reinheit des Vortrages, mit welcher er durch diese diabolischen Klippen sich zu bewegen wußte, erwarb ihm den glänzendsten Triumph.

Von Marseille aus, trat Grassi für dieses Jahr eine Kunstreise nach den Städten Italiens an. M. D. C.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Wild's Gastspiel bildet eine Oase in der unabsehbaren Einöde unseres Repertoires, auch nimmt die junge, talentreiche Louise Schlegel unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Was wir über ihr erstes Gastspiel als Beatrice geäußert, bestätigte sich noch mehr in ihrer Donna Anna am verflossenen Sonntage („Don Juan“ ist die privilegirte Feiertagsoper für uns Wiener). Wild war an diesem Abende minder disponirt als das erste Mal, daher sich der Glanz des Abends um so voller und fast ausschließend der hübschen Gastinn zuwandte, welche besonders ihre große Arie im zweiten Acte mit vieler Bravour vortrug. Auch Staudigl wirkte heute nicht so energisch als Leporello denn sonst. Wir können hier nicht umhin, eine Bemerkung zu machen, welche uns schon lange auf dem Herzen lag, und wodurch wir, weit entfernt, das Verdienst eines großen Sängers schmälern zu wollen, vielmehr als Organ des größten Theiles seiner Bewunderer aufzutreten meinen. Hr. Staudigl zieht dem Leporello die Maske des allerprofansten Hannswurstes an, und glaubt der Rolle als solcher genug gethan zu haben, wenn er durch Lazzi's und Possierlichkeiten einem gewissen Theile der Zuhörerschaft ein Gelächter entlockt. Er geht sogar so weit, den Culminationspunct dieser durchaus zu mißbilligenden Policinelliaden in die letzte Scene (als des Gouverneurs Geist erscheint) zu verlegen, eben in jene Scene, wo Mozart seinem Werke das Siegel der Weihe, der Erhabenheit, wir möchten sagen der Religiosität aufdrückte. Es afficirt uns jedesmal unangenehm, wenn wir diesen Heros der Gesangswelt in so unpassender Gestalt sich bewegen sehen, und bei ihm die richtige Mitte vermissen, welche dem Darsteller des Leporello und Figaro ziemt. Hr. Pfister fand wieder vielen und gerechten Beifall und dürfte bald zu größeren Parten verwendet werden können. Repetirt wurde dießmal nichts als der bekannte Canon. Meyer.

Correspondenz.

(Preßburg.) Am verflossenen Sonntage den 19. September, als dem hohen Geburtsfeste unserer innigstgeliebten Landesmutter, verherrlichte der hiesige Kirchenverein in der Domkirche das heilige Meßopfer durch Aufführung einer neuen Messe in D, von der Composition unseres talentvollen, um den Kirchenmusikverein höchst verdienten Vereinscapellmeisters Hrn. Carl Trajman Edlen v. Kochlow. Dieses Werk ist großartig gedacht und meisterhaft ausgeführt, kurz eine wahre Festmesse. Hr. Trajman hat sich durch dieses herrliche Tonstück ein

neues Verdienst um den Verein und um die Kirchenmusik überhaupt erworben. Die Composition wurde von den 120 Vereinsmitgliedern trefflichst executirt. Am Sonntag den 26. d. M. wird im k. Landhaussaale die gewöhnliche Vereins-Monatakademie stattfinden, in welcher der wackere Guitarrist Caspar Merz — gegenwärtig in Wien — als Solo-Concertspieler gefälligst mitwirken wird. G. Sch—r.

(Pesth.) Der Pianist Carl Ide ist hier angekommen, und wird im Laufe der nächsten Woche ein Concert geben. Mad. Szigligeti wird im Nationaltheater als Antonina im „Belisario" und Dlle. Zaborsky als Irene in derselben Oper im deutschen Theater gastiren. Die neue Direction dieser Bühne hat ihre Preise für Logenabonnement theilweise vermindert. Eine Loge im dritten Stocke kostet nun im Abonnement statt 500 fl. jährlich nur 350 fl. C. M.; ein Logenplatz in demselben Stocke 100 fl. Dagegen ist die Zahl der jährlichen Abonnementsvorstellungen gleichfalls reducirt und von 280 auf 270 herabgesetzt worden.

(Prag.) Die Oper „Faust" von Spohr wurde wiederholt. Am 21. d. M. zeichnete sich das hiesige Opernpersonale in der Oper „Montecchi und Capuletti" aus.

(Paris.) Die zweite Vorstellung des „Grafen Ory" fiel glücklicher aus, und Marié und Mad. Stoltz wurden sehr beklatscht. Mit gleichem Erfolge debütirte Barroilhet in „Wilhelm Tell." Eben so gefiel Mad. Dorus-Gras, die so eben von den Musikfesten in England in die Mauern unserer Vaterstadt zurückgekehrt ist. Als Gast trat der Tenorist Valgalier im Theater La Haye auf. Die österreichische Terpsichore Fanni Eßler soll sich sichern Nachrichten zu Folge zur Rückreise nach Europa rüsten. Der Beweggrund ist physische Erschöpfung, theils durch das häufige Tanzen, theils durch ein hartnäckiges Fieber herbeigeführt. Die Wahrheit dieser Nachrichten dürfte durch den Umstand bestätigt werden, daß ihre Schwester Therese die Vorbereitungen zur Reise in die neue Welt eingestellt hat. Bei der italienischen Oper wurden die Tenoristen Mario, Donati und Ronzi als Ersatzmänner Rubini's engagirt. Der Gründer und Redacteur des Journal des Débats Bertin ist in seinem 75. Jahre nach einer langen und schmerzlichen Krankheit gestorben. Am 14. September fand die Todtenfeier in der Thomaskirche Statt. Hr. Elwart componirte zu dieser Feierlichkeit ein „Pie Jesu" für drei Stimmen allein, und zwar in dem kurzen Zeitraume einer Nacht. Es ist eine treffliche Arbeit, und wurde ebenso meisterlich durch Octave, Wermeulen und Bouché executirt. Die Schwester der Harfenspielerinn Pauline Jordan, die arme Mathilde, hatte das Unglück, bei dem Anbrennen eines Wachsstockes ihre Kleider anzuzünden, und starb Morgens darauf an den tiefen Brandwunden. Auch Pauline hat sich bei der Hilfeleistung bedeutend beschädigt. Der Pianist Batta ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt. In den Concerts Viviennes wurde eine herrliche Ouverture von Strunz „der Alchimist" aufgeführt. Nächstens soll in denselben Concerten eine neue Sammlung noch ungedruckter Walzer von Strauß, Lanner und Labitzki aufgelegt und gespielt werden. Dlle. Borghese kehrt nach Italien zurück.

(Marseille.) Die Oper „die Jüdinn" wurde eben so trefflich executirt, als jüngst der herrliche „Wilhelm Tell." Beschäftigt waren die Sänger Gobinho, Altairac, Euzet, Dababie und die Damen Roulle, Roy und Eßler. Wir erwarten noch die Oper: „Robert der Teufel," „Lucia," „die Favorite" und „der schwarze Domino" zu hören.

(Bordeaux.) Derivis und Dlle. Francis gefielen im „Tell." Mad. Prevost-Colbe hat in der „Jüdinn" als Rachel mit Erfolg debutirt.

(Barcelona.) Die italienische Gesellschaft hat hier, so wie jene in Oporto mit der Oper „Zampa" von Herold brillante Geschäfte gemacht. Die Rolle des Zampa wurde durch den Tonsetzer Mandanici für eine Baßstimme gesetzt, so wie sie Lablache vor einigen Jahren zu Neapel sang.

(Neapel.) Die Marini hat im Oberto di San Bonifacio nicht mit demselben Beifalle gesungen, der ihr zu Mailand in derselben Oper so zu reichlich Theil wurde.

(Mailand.) Die deutsche Nachtigall Sophie Löwe ist hier angekommen. Sie wird in der Oper „Maria Padilla" debutiren. Da sie laut Contract am 15. März in London seyn muß, so wird die berühmte Strepponi während der letzten Zeit des kommenden Carnevals ihre Stelle vertreten. Die Mailänder haben eine genußreiche Wintersaison zu erwarten, da der Bassist Ronconi, die Tenoristen Donzelli und Salvi, die Contraltistinn Maria Brambilla, die Sopranistinn Abbadia und noch fünf oder sechs andere Künstler für diese Zeit gewonnen sind.

(Macerata.) Dlle. Jenny Olivier und der Bassist Coselli gefielen im „Marino falieri.

Geschichtliche Rückblicke.

29. September

1752 wurde zu Reichenau bei Zittau Johann Gottfr. Schicht geboren. Unendlich mannigfaltig sind seine Verdienste sowohl als Componist wie als meisterlicher Theoretiker, als Lehrer der Composition, in mehreren Fächern der practischen Musik und als Director an den beiden Hauptkirchen Leipzigs. Das wichtigste seiner Werke ist „Allgemeines Choralbuch" mit gegen 1000 Melodien, worunter allein 306 eigene, und „Grundregeln der Harmonie."

1804 wurde zu Mailand Luigi Mauri geboren. Er ist ein Schüler des Mailänder Conservatoriums, wo er auch später Gesangslehrer des weiblichen Geschlechtes wurde und mehrere herrliche Sängerinnen bildete. Starb 1838.

30. September

1785 wurde zu Rabensburg in Unterösterreich der dermalige Pfarrer zu Protes im Marchfelde, Adam Krieg, Priester und Professor an der lateinischen Grammatikalschule zu Melk, geboren. Als rontinirter Gesangmeister, geübter Violinspieler und kräftiger Anführer hat er sich bleibendes Verdienst für die Emporhebung des dortigen Chores gesammelt.

1791 ward die erste Vorstellung der „Zauberflöte" gegeben, wobei Franz Maurer die Parthie des dritten Genius sang, welche Mozart eigens für dessen herrliche Stimme geschrieben hatte. Vier Jahre später sang Maurer schon als Sarastro mit einem staunenerregenden Baßorgan, welchem es zwar an Höhe gebrach, das dagegen aber mit glockenreiner Fülle bis zum tiefen C hinabreichte.

1817 wurde Friedrich Landgraf zu Fürstenberg von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien zum Präses ernannt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 118 Samstag den 2. October 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

C. Vom Rhythmus.

(Fortsetzung.)

In den schönen Reden der Alten findet sich deutlich ein Rhythmus der Gedanken. War die antike Musik sehr einfach, so war dagegen ihre Metrik viel ausgebildeter und kunstvoller als die unserige. Die ältesten Werke der hebräischen Poesie zeigen ein inneres rhythmisches Verhältniß der Begriffe, z. B. in dem Gesange Davids selbst in den Übersetzungen:

Er spricht, so geschieht's,
Er gebeut, so steht's da.

Ein solcher innerer Rhythmus macht oft einen bedeutenden Theil eines Gedichtes aus (Appel, Hofmann 1835 über Metrik). Novalis verfolgt die Gesetze des Rhythmus sogar bis in noch tiefere Sphären der Innenwelt, wenn er sagt: rhythmischer Sinn ist Genie. Jeder Mensch hat seinen individuellen Rhythmus. Alle Methode ist Rhythmus; hat man den Rhythmus in der Gewalt, so hat man die Welt in der Gewalt.« — Wenn nun diese Äußerung etwas hyperbolisch klingt, so ist sicher, daß die Menschen durch die Kraft des Rhythmus von unwiderstehlichem Zauber ergriffen werden, denn es wird der abgemessenen Bewegung noch die Schönheit hinzugefügt. Feste Mauern stürzen ein durch die rhythmischen Bebungen straff dazwischen gespannter Saiten; hölzerne Brücken, die bei'm regellosen Huftritt der Cavallerie nicht wanken, brechen zusammen unter dem rhythmischen Schritt marschirenden Fußvolks; warum sollte der Mensch nicht, mit seinem für alles Schöne empfänglichen Geist, mit diesem Körper voll immer pulsirenden rhythmischen Lebens auf tiefe Weise hingerissen werden durch die sinnliche Erscheinung des Rhythmus? — Wo der Rhythmus zur Erscheinung kommt, da werden die Kräfte des Körpers leicht und munter zur ausdauernden Thätigkeit erweckt; die Lebensgeister sind reger beseelt, Freude durchströmt unser ganzes Seyn, das schön bewegte Leben fühlt sich gleichsam in seinem wahren Elemente. Darum regeln wir denn auch so gerne den an sich rhythmischen Schritt fröhlich zu des Marsches eindringendem Tact; er verkürzt gleichsam den Weg und belebt wirksam des Kriegers steigenden Muth. Der beschleunigte rhythmische Trommelschlag macht den beherzten Krieger bei'm Sturmlauf alle Gefahren vergessen; und Lysander stürzte, wenn auch unbewußt, vielleicht mit Hülfe des Rhythmus gigantische Werke der Baukunst in beeilter Schnelle. Bekanntlich mußten, als er die lange Mauer bei Athen niederreißen ließ, alle Spielleute seines Kriegsheeres zusammenkommen und während der Arbeit auf Flöten und andern Instrumenten im lauten Triumphe blasen. Die morgenländischen Völker mögen keine Last haben, wenn nicht ein Geräusch dazu gemacht wird, und wie sehr sie Recht daran thun, beweisen folgende in Paris mit dem Kraftmesser veranstaltete Versuche. Eine gewisse Anzahl von Personen brachte in vereinter Anstrengung den Zeiger desselben höchstens auf 3200 Pfund, als aber diese Bewegung ungeregelten Ziehens mit rhythmischem Gesang vereint ward, betrug der nun gleichmäßigere Kraftaufwand derselben Personen gegen 8400 Pf. — Es wird nun erklärlich, wie die schweren Arbeiten der Ruderer, der Matrosen, der Schiffzieher, der Pilotenschläger durch rhythmische Töne einer Pfeife ꝛc. erleichtert, die einförmigen Arbeiten der Drescher, Schmiede, Böttcher mit Lust betrieben werden. (Siehe Vossius de poëmatum cantis et viribus rhythmi.)

Im Gebiete der Tonkunst verleiht Rhythmus den musikalischen Sätzen einen hohen Grad der Lebhaftigkeit und eben dadurch ihre Wirksamkeit, er ist das einzige, was ungebildete musikalische Ohren an einem Tonstücke fühlen und begreifen können. Rhythmisches Geräusch mochte der Anfang der Musik gewesen seyn, wie aus den im Alterthume gehandhabten musikalischen Instrumenten, Cimbeln, Crotalen u. s. w. ersichtlich wird. Der Indier singt selten ohne Talan, Dole und chinesischen Tamtam, der Perser markirt seine Tacte mit schnalzenden Fingern und mit rasselnden Knochen, und die Türken bezeichnen mit lärmendem Geräusch aller Art ihren seltsamen mannigfaltigen Rhythmus. Solcher Mannigfaltigkeit bedarf unsere Musik nicht mehr, als durch Erfindung der Harmonie, durch Erweiterung der Tonreihen selbst und durch noch hundert andere Hülfsmittel die Zahl der inneren Ausdrücke immer größer

wurde, und der Rhythmus, der jetzt nicht mehr so sehr zu bemerken war, ward daher auf die nothwendigsten und brauchbarsten Gattungen eingeschränkt.

Einen höheren Kunstcharacter verräth der Rhythmus durch die Fähigkeit ästhetische Ideen darzustellen, es ist aber eine schwierige Aufgabe, den ästhetischen Ausdruck der verschiedenen Rhythmen zu bestimmen, und schwerer noch den Grund der verschiedenen Wirkungsweise anzugeben. »Wer denselben auffinden will,« sagt Mersene, »der muß die Bewegungen der Leidenschaft, ihren Puls und ihre übrigen Äußerungen beobachten, und muß zugleich aufmerksam seyn auf deren Folge oder auf ihre gegenseitige Verbindung, denn es scheint gewiß kein Mittel wirksamer zur Erregung der Leidenschaften, als wenn z. B. die Tonkunst sich derselben rhythmischen Bewegungen bedient, welche dieselben Leidenschaften wirklich haben bei dem dadurch erregten Hörer.« Es liegt also im Rhythmus schon eine Kraft Leidenschaften zu erregen und zu besänftigen. In solcher Ansicht von der Macht des ordnenden Zeitmaßes betrachtete schon Plato den Rhythmus als ein kostbares Geschenk der Musen, als wohlgefällig den über uns wachenden Grazien, denen alle unmäßigen Gemüthsbewegungen fremd sind, und man bediente sich, nach Plutarch, bei den Pythagoräern des Leierspiels vor dem Schlafengehen, um die wilden Leidenschaften der Seele gleichsam zu besänftigen durch der Tonkunst holden Zauber, der im Rhythmus liegt und von welchem Eberhard sagt: »In dem schönen Taumel, worin sich die Bewegung wiegt, den das Gleichgewicht vor einem unangenehmen Falle bewahrt, und der die Wirkung sowohl als der Ausdruck einer schönen, besonnenen, sich selbst beherrschenden Begeisterung ist, besteht der eigentliche Zauber des Rhythmus in der Musik und Poesie, wie auch in der gesellschaftlichen Tanzkunst.«

(Fortsetzung folgt.)

Das fünfzigjährige Dienst-Jubiläum des großherzoglich hessischen Hoforganisten Christian Heinrich Rinck in Darmstadt.

Die großen Verdienste dieses als Künstler und Mensch gleich verehrungswürdigen Veteranen sind zu allgemein bekannt, als daß es bei diesem Anlasse seiner besonderen Erwähnung derselben bedürfte, um das Interesse der geehrten Leser dieser Blätter für die nachstehenden Zeilen zu erregen. Das Fest, welches hier mit wenigen Worten beschrieben werden soll, verdient aber hauptsächlich darum in dieser Zeitschrift erwähnt zu werden, weil es, von Dilettanten ausgegangen, den Beweis liefert, wie diese Kunst und Künstler zu würdigen wissen.

Am 7. August 1790 erhielt der damals 21jährige Rinck das Decret als Stadtorganist in Giessen, und am 2. August 1840, als am Tage der Jubelfeyer, beeiferten sich die zahlreichen Schüler, Freunde und Verehrer des ehrwürdigen Jubelars, von nah und ferne, ihm zu seinem Ehrentage mündlich oder schriftlich ihre Glückwünsche darzubringen*).

Unter der Leitung des großherzoglichen Oberpostmeisters Rebel bildete sich ein Comité, um für diese schöne Feier ein größeres Fest zu veranstalten, welches allgemeinen Anklang und ungemeine Theilnahme fand.

Um auch durch musikalische Leistungen den Gefeierten und die Theilnehmer zu erfreuen, vereinigte der großherzogliche Kammersänger Hähulę ein bedeutendes Sängerchor, welches, nachdem der Jubilar nebst seinen Angehörigen von zwei Mitgliedern des Festcomités in den sinnvoll ausgeschmückten Saal des Darmstädter Hofes (in welchem sich über 200 Personen zu seinem Festmahl eingefunden hatten) geleitet und durch herzliche Worte begrüßt worden war, — Rinck's neueste Tondichtung, eine vierstimmige Messe, meisterhaft executirte. Tief war der Eindruck, welchen Composition und Ausführung auf alle Anwesenden, und namentlich auf den greisen Meister selbst machten, in dessen Augen Thränen der innigsten Rührung glänzten.

Den ersten Toast brachte Se. Excellenz der großherzogliche Finanzminister, Freiherr v. Hofmann, auf das Wohl Sr. königl. Hoheit des Großherzogs aus, worauf der Stadtpfarrer Stücker, einer der ältesten Freunde Rinck's, dem Jubelgreis ein feierliches Lebehoch ausbrachte, in welches alle Anwesenden begeistert mit einstimmten. Unter Absingung eines von dem großherzoglichen Hauptmann Maurer gedichteten Liedes wurde die Stirne des Gefeierten mit den verdienten Lorbeern geschmückt. Hofcapellmeister Mangold, einer der ältesten Schüler Rinck's, sprach sodann zu dem verehrten Meister Worte des tiefgefühlten Dankes, im Namen aller nahen und entfernten Schüler, in die ein von ihm trefflich componirtes, von Hrn. Stadtpfarrer Stücker gedichtetes und von dem Sängerchor ausgeführtes Festlied einstimmte. Wie innig sowohl die Dichtung, wie auch die Composition den Jubilar und alle Anwesenden ansprach, geht aus dem Umstande hervor, daß auf allgemeines Verlangen das Lied wiederholt werden mußte. Unter den verschiedenen Toasten, welche Zeugniß von den Gesinnungen der Versammlung geben, nennen wir nur noch jenen auf das Wohl der Familie Rinck, welcher mit allgemeiner Acclamation aufgefaßt wurde.

Für alle diese Beweise der allgemeinen Achtung, dem großen Künstler und würdigen Menschen dargebracht, sprach der Sohn desselben, der großherzogliche Garnisonsprediger Rinck, im Namen des Vaters, bewegte Worte des Dankes gegen alle Anwesenden und namentlich gegen die Beförderer des Festes aus.

Unter den vielen Beweisen von Aufmerksamkeit erwähnen wir zunächst:

Se. Hoheit der Erbgroßherzog, früher Schüler von Rinck, übersandte dem Jubilar mit einem gnädigen Handschreiben einen sehr geschmackvollen Ruhesessel; — wahrlich eine zarte, das Alter ehrende Aufmerksamkeit, welche darum auch eine sehr angenehme Überraschung gewährte.

Die philosophische Facultät in Giessen sandte ein ehrenvolles Schreiben und ertheilte Rinck, zur Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst, **honoris causa**, die philosophische Doctorwürde im Fache der Musik.

Die Mainzer Liedertafel ernannte ihn zum Ehrenmitglied.

Hofmusikhändler Schott überreichte ihm die Partitur der obenerwähnten Composition von Mangold in einer Prachtausgabe, und Hofbuchdrucker Becher lieferte Prachtausgaben der Gedichte. Unter

*) Schon seit einer Reihe von Jahren ist man gewohnt, dem biedern Greise an seinen Geburts- oder Namenstagen festliche Stunden zu bereiten. Wie überaus sinnig dieß am 18. Juli 1839 von Lehrern und Organisten der baierischen Pfalz geschah, steht in der in Darmstadt erscheinenden allgemeinen Schulzeitung vom Jahre 1840 Nr. 29 beschrieben.

den Glückwünschungsschreiben zeichnet sich jenes der sämmtlichen Professoren des Friedberger Predigerseminars aus. Rinck ist bereits mit dem Ritterkreuze erster Classe des hessischen Ludwigsordens geziert und hat außer den Diplomen als Verdienst- und Ehrenmitglied vieler musikalischer Gesellschaften von Holland und Schweden ꝛc., fast von ganz Europa Auszeichnungen, bei allem diesem aber seinen einfachen, den wahren Künstler zierenden anspruchslosen Character erhalten, was ihm eben die Herzen aller gewinnt, welche der biedere Greis, besonders in seiner patriarchalischen Häuslichkeit, zu sehen Gelegenheit hatte. Für Jene, welche wohl Rinck's viele, namentlich für Organisten und Musikvereine wichtige Werke kennen, dürfte eine kurze Lebensskizze dieses interessanten Mannes erwünscht seyn, weßhalb wir eine solche zu bringen nicht ermangeln wollen. Unser Veteran ist am 18. Februar 1770 zu Elgersburg, im Herzogthume Gotha, geboren. Sein Vater war Schullehrer. Früher schöne Anlagen und große Neigung für Musik zeigend, erhielt er von mehreren tüchtigen Lehrern Unterricht in derselben. Sein bedeutendster Lehrer im Orgelspiel und in der Composition, von dem er noch jetzt mit großer Liebe und Verehrung spricht, war Kittel in Erfurt, ein Zögling von Sebastian Bach; Rinck gehört also auch der trefflichen Bach'schen Schule an. Er wurde 1790 Stadtorganist in Giessen, 1792 Stadtschullehrer, 1793 Schreiblehrer und 1805 Musiklehrer am Gymnasium daselbst. Im letzteren Jahre aber noch erhielt er einen Ruf als Stadtorganist und Mitglied der Hofcapelle nach Darmstadt, woselbst er in Folge seines ausgezeichneten Wirkens im Jahre 1813 zum Hoforganisten und 1817 zum wirklichen Kammermusikus ernannt wurde.

Als Organist und Componist für die Orgel, überhaupt für die Kirche, ist Rinck groß, — in gewissen Hinsichten einzig und von Wenigen erreichbar. Als Musiklehrer blickt er auf ein thaten- und erfolgreiches Leben zurück. Unter seine vorzüglichsten Werke gehören: die ausgezeichnete Orgelschule, Orgelvorspiele, Choralbuch mit Zwischenspielen für das preußische Westphalen, neues Choralbuch für das Großherzogthum Hessen, practische Ausweichungsschule, der Choralfreund (in erster Fortsetzung) u. a. m. Die Gediegenheit aller Geistesproducte dieses Mannes beurkundet nicht nur den talentvollen, sondern auch theoretisch-gebildeten Künstler. Seine Quartetten und sonstigen Compositionen für den ersten Gesang sind in einem edlen Style gehalten und als leicht ausführbar allen Gesangvereinen angelegentlich zu empfehlen. (Dr. Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten 2. Heft.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 28. September: „Fidelio.“ Dlle. Schlegel als Gast die Titelrolle. Hr. Wild als Gast den Florestan.

Meisterwerke, wie „Fidelio,“ bleiben immer neu, und wir sind der Administration unserer Oper für diese Reprise gewiß mehr verbunden, als für alle die Novitäten, welche sie uns im Laufe dieser Saison geboten hat (nämlich die einactige Oper: „Die Xacarilla“ und ein Divertissement: „der überlistete Vormund,“ welches seine Geburt nicht überlebte). Ebenso ist uns das Gastspiel Wild's und der Louise Schlegel, auf Ehre gesagt, lieber, als alle die Tenoristen, welche unsere Ohren und unseren ästhetischen Sinn gemartert haben, und durch deren Vorführung die Administration voll guten Willens, Abwechslung ins Repertoire zu bringen bemüht war. Wild's Florestan ist uns aus alter Zeit noch als vorzüglich bekannt. Die Farben sind wohl jetzt um Einiges verblaßt, die hohen Töne haben an Frische, Rundung und Weichheit eingebüßt, das Ganze ist aber doch immer noch höchst genießbar und kunstvoll; wovon seine große Arie im zweiten Acte den Beweis lieferte. Dlle. Schlegel entfaltete wieder dieselben Vorzüge wie gewöhnlich. Ihr Spiel bedürfte übrigens noch eines größeren Schliffes, um auf gleicher Höhe mit ihrer Gesangsfertigkeit zu stehen; ihre äußere Erscheinung war sehr vortheilhaft. Mit der Leistung der Dlle. Kern haben wir nicht Ursache, vollends zufrieden zu seyn. Chöre und Orchester, letzteres unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Nicolai, hielten sich trefflich; die erste Ouverture in E und der Chor der Gefangenen wurden wiederholt. Ungeheuere Sensation erregte die präcise Execution der großen Ouverture nach dem ersten Acte in C, welche das ganze Publicum in ein wahres Entzücken versetzte.

Meyer.

Musikalischer Congreß.

In Baden-Baden befanden sich zu Anfang Augusts nachstehende Virtuosen und Componisten zu gleicher Zeit: Piris mit seiner Pflegetochter Francilla, die Brüder Batta, Ernst, der Pianist Carl Mayer aus St. Petersburg, Bohrer (der Violoncellist), der italienische Sänger Meratti, der französische Componist Alary, Dessauer (Componist des Besuches von St. Cyr), Donizetti, die Sängerinnen Zerr, Sabine Heinefetter, Mad. Laty aus Paris, Dlle. Hermine Rudersdorff, Hr. Rudersdorff, Violinist aus Dublin, der Violinist Haumann aus Paris, der Sänger dell' Oro aus Rom, die russische Sängerfamilie Matweisch, Haizinger und Sontheim, Tenoristen aus Carlsruhe, der Clavierspieler Pirkhert aus Wien, die Pianisten Mulder aus Wien, Hr. Johnson, gleichfalls Pianist, der Oboebläser Reuter aus Carlsruhe, der Posaunist Chiampo. Unter den zahllosen Dilettanten sey es uns erlaubt, hier nur die auf den Rang einer ausgezeichneten Künstlerinn Anspruch machende Gräfinn Merlin anzuführen. Gewiß ein seltener Congreß! Der geistreiche Ernst bemerkte scherzend: „Wenn das Publicum ein Concert veranstalten wollte und sämmtliche Künstler hineingingen, so könnte es voll werden.“ (Pesther Tageblatt.)

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XV. Über einfache Compositionen.

Nicht selten geschieht es, daß der Componist, nachdem er alle möglichen Studien durchgemacht hat, nachdem er in alle Tiefen der Harmonik, Rhythmik u. s. w. gestiegen ist, zuletzt wieder so einfach schreibt, oder so zu schreiben scheint, als hätte er die Enharmonik, den doppelten Contrapunct und den Reichthum der musikalischen Figuren gar nicht kennen gelernt. Und doch ist ein ungeheurer Unterschied zwischen seiner jetzigen Einfachheit und jener, die er vor seinen Studien hatte. Vorher war sein Componiren wenig mehr als bloßes Nachahmen, und was er aus Eigenem hinzu that, war oft ein blindes Tappen, und wurde wie ein Rohr vom Winde hin und her getrieben. Nun aber hat er von allem, was er studiert, sich das Beste behalten; sein unruhiges Streben hat Form angenommen, und die eitlen Flitter hat er verachten gelernt. Wahrheit gilt ihm jetzt mehr als Neuheit, und Schönheit mehr als Überraschung. Er hat gelernt, sich seine Mittel auf den rechten Moment aufzusparen, und zugleich nicht allein auf die Vollkommenheit, sondern auch auf die Unvollkommenheit der Ausführenden gehörige Rücksicht zu nehmen. — Überhaupt ist es schwerer, als es wohl scheinen möchte, eine einfache Composition, welche zugleich gut ist, zu machen; wer es bezweifelt, möge es versuchen.

Correspondenz.

(Preßburg.) Am 26. September fand die Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereines zum heil. Martin Statt. Laut Programm wurde 1) das Finale aus der dritten Symphonie in D-moll von Lachner mit Feuer und Präcision von einem 200 Individuen starken Orchester meisterhaft gegeben. 2) Folgte ein Concertino, Adagio und Rondo für Flöte mit Begleitung des Orchesters von dem wackeren Flötisten Loschdorfer, schön, gemüthlich und mit vieler Fertigkeit geblasen. 3) Das „Wanderlied“ von M. G. Saphir, für Baßgesang mit Begleitung des Concertvioloncells und Streichquartetts, componirt von Proch. Hr. Aloys Chrîstelly sang mit dem herrlichsten Vortrage, und Hr. Till begleitete ihn mit seinem lieblichen Violoncellspiel eben so trefflich. 4) Ouverture zur Oper „Cyrus und Astiages,“ von J. G. Mosel, von dem Orchester eben so präcise wie das Finale von Lachner, ausgeführt. 5) Der Chor der Hoflente aus der Oper „Johanna d'Arc,“ von Hoven, zahlreich in allen Stimmen besetzt und in dem Mittelstücke für vier Männerstimmen kraftvoll gegeben, bewog das dichtgedrängte Publicum zu einem rauschenden Beifallssturme. Der Erfolg dieser Aufführung eben so glänzend als verdient, so wie in allen frühern Akademien des Vereines, muß vorzüglich der Umsicht und dem Fleiße des trefflichen Vereinscapellmeisters, Hrn. Carl v. Frajmann, zugeschrieben werden. Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns zu bemerken, daß es in unsern frühern irriger Weise Trajmann statt Frajmann abgedruckt wurde. G. S—r.

(Pesth.) Das Lebensbild mit Gesang von Raics, Musik vom Capellmeister Grill, betitelt: „Der Recrut oder Rettung und Lohn,“ entsprach keineswegs den Erwartungen, die man im Vertrauen auf das Talent des Verfassers hegte. Die Oper „Gemma di Vergy“ gefiel sehr.

(Prag.) Die Oper „Zanetta“ lockt noch immer zahlreiche Musikfreunde ins Theater. Weniger Erfolg hatte die am 26. stattgehabte Vorstellung der „Puritaner,“ woran die Heiserkeit des Hrn. Emminger Schuld tragen mochte.

(Lemberg.) Am 18. September wurde die herrliche Oper „Jessonda“ von Spohr gegeben, und zwar so gerundet, daß Kunstkenner wie Laien das Theater höchst befriedigt verließen. Mad. Janik, Dlle. Eschen und die HH. Sabadzki, Hofmann, Reichmann leisteten Vortreffliches. Die Prüfung der Zöglinge des galizischen Musikvereines lieferte erfreuliche Beweise von der Tüchtigkeit und Umsicht der Direction und des Lehrpersonals. Die Gesammtzahl der Zöglinge betrug im verflossenen Schulcurse 66, im gegenwärtigen 104, nämlich 48 männliche und 56 weibliche Schüler. Vom 1. October d. J. angefangen wird ein zweiter Lehrcurs für den Männergesang als Tenor, Bariton und Baß, so wie ein neuer Unterrichtscurs für das Violoncellspiel eröffnet. Auch werden acht Zöglinge in die Blasinstrumentenschule aufgenommen werden.

(Mailand.) Der Tenorist Manfredi, welcher in der Scala in der „Regina di Golconda“ von Donizetti singen sollte, ist erkrankt. Ricci schreibt für dieses Theater die Oper „la Delizia d'Altamura.“ Der Lehrer der jungen Pianistinn Maria Fumeo Giovanni Origi ist vor Kurzem hier gestorben. Sein Freund, der Mailänder Themistokles Solera, gab zu seinem Andenken ein Concert, in dem er als Dichter, Tonsetzer und Sänger Furore machte; er sang nämlich eine von ihm gedichtete und gesetzte Ode unter stürmischem Beifalle. Eben so gefiel er in einem Duette aus „Marino Faliero,“ das er mit dem Bassisten Baresi vortrug. Solera schreibt jetzt an einer Opera seria für die Scala, auf welchem Theater seine Oper „Ildegonda“ voriges Jahr Aufsehen erregte.

(Como.) Die Nachricht, daß die berühmte Pasta durch das Falliment eines Wiener Großhandlungshauses ihr ganzes Vermögen eingebüßt habe, ist eitle Lüge. Sie kehrt im Gegentheile mit neuen Schätzen beladen aus dem kalten Norden in ihre schöne Villa am Comersee zurück.

(Citta di Castello.) Das große Veronicafest zieht die halbe Provinz in die Mauern unserer Stadt. In der Kathedrale werden die feierlichsten Compositionen von Vaccaj und Pacini executirt. Mad. Dérancourt, welche die wälschen Feuilletonisten die „célèbre cantatrice française“ nennen, enthusiasmirt in der „Lucrezia Borgia“ alle Herzen.

(Turin.) Die junge Sängerinn Malvani hat hier so wie Clara Novello zu Padua eine glänzende Laufbahn begonnen. Am größten war sie in „la Marescialla d'Ancre“ von Nini. Dagegen entsprach die spanische Sängerinn Pramos in der „Straniera“ keineswegs den großen Erwartungen, die man von ihrer Stimme und Kunst hegte. Die Contraaltistinn Gramaglia hatte mehr Erfolg.

(Lüttich.) Der großherzige Rubini, dessen freiwilliger Abtritt von der Bühne ein unersetzlicher Verlust für die italienische Oper genannt werden muß, hat allhier einen glänzenden Beweis seiner Güte gegeben. Mehrere Künstler der italienischen Gesellschaft, welche hier den Sommer über spielten, geriethen durch die Zahlungsunvermögenheit des Directors in die äußerste Noth. Rubini bezahlte ihre Schulden und beschenkte sie mit dem nöthigen Reisegelde zur Rückkehr nach Paris. Wahrlich, diese Großmuth — die muß man loben.

Allerlei.

Von den 21 verschiedenen Opern, welche dermalen auf 38 Theatern Italiens aufgeführt werden, haben 15 den fruchtbaren Donizetti zum Verfasser. Der Mann ist ein Nabob an Tönen.

Auszeichnung.

Se. Majestät der König von Preußen hat die Sängerinn Amalie Hähnel, welche seit Kurzem im königl. Operntheater zu Berlin engagirt ist, zur Kammervirtuosinn ernannt.

Anzeige der Redaction.

Alle Einsendungen, welche zur Bekanntgabe für die „Allgemeine Wiener Musik-Zeitung“ oder für die Aufnahme in das „musikalische Album Orpheus“ bestimmt sind, müssen mit den Namen und dem Wohnort des Einsenders versehen seyn. Anonymen oder bloß mit einer Chiffre unterzeichneten Aufsätzen kann keine Folge gegeben werden.

Geschichtliche Rückblicke.

1. October

1730 wurde zu Baireuth Joh. And. Jacob Ludwig geboren. In seinen amtsfreien Stunden (Postsecretär und Buchhalter einer Buchhandlung) hat er mehrere höchst wichtige Werke über die Orgel geschrieben. Starb 1782.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

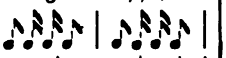
Herausgeber und Redacteur: August Sch[illegible]t.

Nr. 119 | **Dienstag den 5. October** | **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

C. Vom Rhythmus.

(Schluß.)

Bei den kunstsinnigen Griechen war die tieftönende und mannhafte dorische Harmonie mit langsamen feierlichen Rhythmen und den diesen entsprechenden Pausen (σπονδεῖον μέλος) verbunden; die lebhafte und schwülstige äolische Harfe hatte lebhafte Tempo's; der Rhythmus der hoch gehenden lydischen Harmonie hielt zwischen beiden die Mitte, die wilde und enthusiastische phrygische Harmonie bediente sich der heftigsten und wildesten Rhythmen. Wenn wir lesen, daß Pythagoras einen betrunkenen Jüngling, der das Haus seines Nebenbuhlers in Brand stecken wollte, und dazu in der phrygischen Weise auf der Flöte sich begleiten ließ, dadurch sogleich zur Besonnenheit gebracht habe, daß er die Flötenspielerinn eine spondeische Weise blasen ließ (in der dorischen Harmonie), so mag der Rhythmus des Wüthenden anfänglich gewesen seyn 

während Pythagoras blasen ließ. 

Mächtigen Einfluß übt also der Rhythmus selbst auf die Sittlichkeit, in welcher Rücksicht Plato schon bemerkte, daß manche Rhythmen sehr geschickt seyen zum treffenden Ausdrucke des Muthwillens und der unsinnigen Tollheit, der Unanständigkeit und anderer Laster mehr, und man braucht unter den Musiken der sogenanten heitern Tonkunst nicht lang zu suchen, deren Bewegungen die steigende Heftigkeit der erotischen Mysterien recht lebendig malen. Man denke an die erzitternden Töne der Zither in manchen Localitäten. Plutarch warnte dringend vor den Wirkungen einer üppigen Musik. Der wilde Rhythmus mancher heutigen, ohnehin schon im wirbelnden Taumel dahin schwebenden Tänze ist sicher nicht ohne Einfluß auf die Sittlichkeit, dagegen schon im 15. Jahrhunderte der Philosoph sein gelahrtes Haupt schüttelte über das Unwesen, welches hie und da mit Musik und Tanz getrieben wurde; »auch findet man etliche,« heißt es unter Andern, »die haben dessen ein Ruhm und Hoffart, wenn sie die Jungfrawen oder Weiber bei gewisser Melodie hoch in die Höhen können schwenken, und haben es bisweilen die Jungfrawen (so anders so Jungfrawen zu nennen seyn) fast gern, und ist innen mit Lieb gelebt, wenn man sie also recht hoch schwenket,« u. s. w.

Auch in der Art des Rhythmus beherrscht das eigenthümliche schönseynsollende, Mode, das Nationale nnd Conventionelle. Der monotone Rhythmus ermüdet; in frühern Jahrhunderten herrschte mehr ein gravitätisch sich hinbewegender, ernster, schleppender Rhythmus, orientalische Völker werden durch Rhythmen ergötzt, in denen unser Ohr schwerlich eine rhythmische Wohlbewegung errathen würde (◡ ◡◡◡) oder gar (◡◡◡◡◡).

Ferner leichte Verständlichkeit und Überschaulichkeit der Einzelntheile des Rhythmus sind Haupteigenschaften seiner Schönheit; so wie endlich Neuheit und Originalität. Der Rhythmus trägt nicht wenig bei zur Darstellung des Graziösen, Lächerlichen und Komischen, wovon in einer andern Abhandlung vom musikalischen Ausdrucke und seinen Formen die Rede seyn wird.

(Werden fortgesetzt.)

Der Bach.

(Zur Composition).

An des Baches Rande weilt,
Von Betrachtung festgehalten,
Wand'rer lange, während eilt
Bach mit ewig regem Walten.

Lustig rauschet es und blinkt;
Eine jagt die and're Welle;
Diese steiget, jene sinkt;
Jede rennt mit Windesschnelle.

Jede Welle ist ein Glied
Der bewegten Wasserkette,
Und zum allgemeinen Lied
Wird ihr Klirren in die Wette.

Jede Welle, hin und hin,
Trifft das Auge wie ein Spiegel,
Und sie blendet im Entfliehn
Mit der Sonne Silbersiegel. —

Wand'rer staunet, horchet, sieht,
Lärmbetäubet, blind vom Glanze;
Und ihm ist, er selber flieht
Mit davon im Wirbeltanze.

Bald sieht er nur einen Bach,
Hundert bald vorüberschlüpfen,
Einer rasch dem andern nach;
Alle schimmern, rauschen, hüpfen;

Und ihm klinget an das Ohr, —
Spricht er selber, oder singen
Ihm's die hundert Bäche vor,
Die da wild vorüberspringen?

„Wandel ist Naturgesetz.
Fliehe nur auch mit, o Wand'rer!
Wie der Bach nur Einer stets,
Und in jedem Nu ein And'rer!" —

Ant. X. Schurz.

Poesie und Musik.

Eine homöopatische Novelle.

Von Ludwig Gottfried Neumann.

Es war an einem düsteren Novemberabend, und Herr Willibald, ein junger Tonsetzer, stand am Fenster und sah hinaus, und gewahrte es bei schmerzvoll sich besprechenden Augenbrauen, wie die Schneeflocken in der Luft sich in einen Regen verwandelten. Sein Haupt war weltschmerzlich zerhämmert; die Situation hatte etwas Großartiges, ja, so viel Tragisches an sich, daß seine weiche Seele bewegt werden mußte. Die Wehmuthsthränen des einstigen Schnees, der nun zum gemeinen Regen degradirt worden, fielen mit lautem Geprassel auf die braungeschminkten, schon feuchten Wangen des Granitpflasters hinab. Ist der Künstler in einer solchen Stimmung, wie unser Held, und wird sein Geist von den Fliegen der Sentimentalität ringsum gekitzelt, dann ist es Zeit, dann ist die Stunde der Begeisterung, des Schaffens da; sey er nun Maler, Dichter oder Tonsetzer, er nehme den Pinsel, die Feder oder den Tintenrührer zur Hand, um die Gespenster auf die Leinwand oder auf das Papier zu bannen, oder auf die fünfzörkige Gabel zu spießen. Willibald that, wie es geschrieben steht; er nahm in seiner Verzweiflung das Versebändchen von einem der wenigen deutschen Jünglinge, welche lyrische Gedichte machen, zu Handen, blätterte darin eine Weile, und siehe! da auf der 697. Seite, da stand der Titel: „Herbstlied." Er las die erste Strophe. „Ausgezeichnet, trefflich!" rief er aus mit dem ächten Enthusiasmus an den Werken wahrer Poesie. Er setzte sich zum Clavier, und nach Kurzem war das Werk fertig, d. h. die erste Strophe hatte eine Melodie. Diese schrieb der Tonmeister auf Notenpapier, setzte eigenhändig den Text darunter, und ließ durch seinen Schreiber die Worte der übrigen Strophen in Copie daneben an die Seite hinsetzen. Wonnezappelnd stopfte sich Willibald eine Pfeife und führte im Zimmer eine lustige Wolkenschlacht auf. Unseres Meisters musikalische Gedanken waren leicht singbar, dabei ohrenschmeichelnd und auch dem Laien zum Drällern für müßige Stunden brauchbar. Seine Melodien hatten so etwas gar Altbekanntes, Zutrauliches an sich, als wären sie längst an uns in der Luft umhergeflogen; sie erinnerten an jene Gesichter, welche überall als längstgeschaute begrüßt werden, mögen sie hinkommen, wo sie wollen, eben weil sie bloß die Gattung repräsentiren und nichts Individuelles an sich haben. Solche Gesichter und solche Melodien haben das Bequeme für Andere, daß man ihrer auf behagliche Weise Herr wird, ohne sich gerade viel anstrengen zu dürfen. Willibalds jüngstes Geisteskind nun kam bald in den Kreis seiner musikalischen Freunde, die obligate Enthusiasten seiner Werke waren, und ihn als eine Sonne am Kunsthimmel ansahen, um selbst als beleuchtete Trabanten derselben zu gelten. Aber leider war es Tag, und die ideelle Sonne durch die dunkle Scheibe der Unbekanntschaft bedeckt, und die Herren Trabanten, eben weil es Tag war, auch nicht sichtbar. Bei der nächsten gegenseitigen Lobtausch-Wochenmesse, die stattfand, sang Hr. Johann Nep. Wenzel, ein Mann, der zwar keine Stimme, aber desto mehr Schule hatte, und daher als ein gründlicher, tüchtiger Meister in der Ausübung der Singkunst galt, besagtes Lied, von welchem er jedoch, als ein tiefer Denker, nur die erste Strophe sang; die übrigen lauteten ja, wenigstens in der Musik, ebenso. Wozu Etwas wiederholen, was man schon weiß? Poesie ist ja ohnedieß ganz Nebensache; der Tonsetzer benützt sie bloß als Schöpfkanne, um mittelst ihrer aus seiner Melodien-Cisterne gerade so viel herauszuholen, um für seinen und seiner Freunde Ohrendurst hinlänglich gedeckt und versorgt zu seyn. Wenn ein Compositeur bei einem Strophenlied außer der ersten Strophe auch noch den Text der übrigen gefälligst hinzusetzt, so thut er es nicht deßhalb, weil er etwa glaubt, ein Sänger werde so pedantisch seyn, dieselben auch zu singen, sondern bloß darum, damit der Dichter sich nicht für beleidigt halte, wenn er seine Geisteskinder so gewaltsam geköpft sieht. So ein lyrischer Poet, hab' ich mir immer sagen lassen, ist ein sehr guter Kerl, aber, wenn Etwas vorfällt, was für seine Gilde beleidigend aussieht, so wird er grob und schreibt in seinem Zorne humoristische oder satyrische Aufsätze. Um wieder auf besagten Hammel zu kommen, wurde das Lied von Herrn Willibald an vielen Orten gesungen und überall mit größtem Beifall ausgezeichnet; dabei war jeder Sänger so vernünftig, stets bloß die erste Strophe zu singen, und sogar bei heftigem **Da Capo**-Rufen immer dieselbe zu wiederholen, welches bisweilen fünf- bis sechsmal stattfand. Endlich traf es sich einst, daß oft erwähntes Lied in einer großen Versammlung von sehr gebildeten Menschen vorgetragen wurde. Executor der Piece war ein tüchtiger, durchschulter Sänger, der nebstbei als überflüssige Beigabe, auch eine Stimme hatte, welcher Luxus jetzt schon recht selten zu werden anfängt und nach und nach sich zu verlieren scheint. Der Tondichter selber secundirte am Clavier. Die erste Strophe war abgethan, der Beifall ertönte im leisen freudigen Gemurmel durch die ganze Gesellschaft, und Willibald wollte schon umschlagen, um ein neues Product der Versammlung vorzuführen. Aber der Sänger mit der Stimme, dessen entschiedene Willenskraft, dessen Bestimmtheit keinen Widerspruch duldete, wo er recht hatte, war nicht geneigt, abzubrechen; er hieß den Secundanten fortfahren und er sang die zweite, die dritte, die vierte und die fünfte Strophe des Gedichtes. Endlich kam der singende, nicht bloß redende Sänger zur sechsten und letzten Strophe des Liedes. Hier kostete es alle Anstrengung der Singkunst, die Worte in die Tacte hineinzuzwängen, wobei aber mehrere Füße bedeutend ausgekegelt und andere total gebrochen wurden. Das Lied war fertig und ein schallendes Gelächter umdonnerte das Clavier. Die Worte der letzten Strophe bildeten einen höchst komischen Gegensatz zu dem melancholischen, düsteren Character der Composition. Der unglückliche Tonsetzer spielte alle Farben wie eine Perlenmutter. Aus seiner lächerlichen Verlegenheit suchte er sich dadurch zu retten, indem er sprach: „Ich hab' halt bloß die erste Strophen gelesen." „Es ist ein Glück für Ihren Geschmack, daß Sie

bloß die erste Strophe gelesen." erwiederte der Sänger. Um die Sache deutlicher zu machen, theilen wir hier das Gedicht mit.

Herbstlied.

Es liegt Natur im Sterben,
Bald ist die Mutter todt,
Der Bäume Blätter färben
Sich gelb und braun und roth.

Ein gar unfreundlich Wetter
Ist rings, kein Rosenduft;
Und Höhlohippenblätter
Durchflattern jetzt die Luft.

Wer traurig ist, der trauert
Jetzt so von Herzen recht,
Den Garten er bedauert
In Liedern, die nicht schlecht.

Die graue Luft durchsegeln
Die Nebel wasserschwer,
Bald kommt den armen Vögeln
Und uns der Winter her.

Herbstwind mit trübem Schauer
Bricht durch den Wald sich Bahn;
Die allgemeine Trauer,
Mich ficht sie wenig an.

Sey immer umwölkt der Sonnenschein,
Mich hat das niemals betrübt,
Bleib lustig, so lang's noch ein Fäßchen Wein
Und schöne Mädchen gibt.

Literatur.

„Österreichisches Odeon," herausgegeben von Carlopago. Zweites Heft.

Wir haben uns schon bei Erscheinen des ersten Heftes in Nr. 83 dieser Zeitung über diese höchst interessante Erscheinung im Felde vaterländischer Poesie lobend ausgesprochen. Wir müssen auch dieses zweite Heft auf gleiche Weise gedenken, um so mehr, als sich in demselben ein Fortschreiten offenbart, welches dem Unternehmen jene Vielseitigkeit zu verschaffen verspricht, die einem „Odeon" nach unseren Begriffen innewohnen muß. Von dem musikalischen Standpuncte aus gestaltet sich diese Gedichtesammlung zu einem Schatzkästlein für Liedercomponisten, ja noch mehr, sie macht die Componisten mit der Dichtungsweise vaterländischer Dichter bekannt, und auf diese Weise dürfte wohl wieder ein Stein zu dem Gebäude eines allgemeinen vaterländischen Kunsttempels gelegt worden seyn.

Dieses Heft enthält Gedichte in musikalischer Beziehung besonders bemerkenswerth: „Heimweh," Lieder von Freiherrn v. Hingenau, worunter sich 4, 5 und 6 in der Form, eben so wie durch den poetischen Gedanken zur Betonung eignen. Vortrefflich in jeder Beziehung sind die Gedichte von J. Ph. Freiherrn v. Lazarini; den Tondichter besonders anzuempfehlen davon sind: das „Bergknappenlied," und „Abendstille," aber voll sarcastischer Laune birgt in dem Gewande humoristischen Scherzes das Gedicht „Concert" eine traurige, tiefgefühlte Wahrheit. In diesem Genre ist das erwähnte Gedicht eines der gelungensten unter allen, die wir kennen. Da dasselbe die Verderbtheit des musikalischen Geschmackes auf eine satyrische Weise geiselt, also vorzugsweise der Tendenz unserer Zeitung entspricht, so wollen wir es dem Leser am Schlusse dieser Besprechung mittheilen. — „Der Tod der Nixe," von Hartmann, eignet sich zur Composition, nur gehört zu ähnlichen Vorwürfen das Talent eines Schubert oder Löwe. Von dem Dichter der obderennsischen Lieder, Franz Stelzhammer, die wie zur Musik geschaffen sind, finden sich hier auch: „Neue Liebe, neue Lieder," in hochdeutscher Mundart vor, allein so sehr wir den Tonsetzern Stelzhammer's Dichtungen im Volksdialecte anrühmen müssen, eben so wenig Rühmliches können wir diesen Erzeugnissen nachsagen, denn, abgesehen davon, daß sie in Form und Ausdruck sehr willkührlich behandelt sind, so erscheinen auch Verse wie

Und das Aug, das Ohr, ach! offen,
Schalem Scheine, schalem Schall!

dem unbefangenen Leser etwas barock, während sie dem gebildeten Ohre des Musikers barbarisch klingen. Die Ausstattung in Druck und Papier ist wie beim ersten Hefte sehr elegant.

Das Concert.

Im Salon zu Katzenopel
War die schöne Welt versammelt.
Ach wie viele süße Worte
Wurden heimlich da gestammelt!

Moschuskatzen, junge Stutzer,
Schöne Damen, Zibetkätzlein,
Strichen spinnend sich den Schnurrbart,
Leckten zierlich weiße Tätzlein.

Aus dem fernen Land der Vögel
Kam die Nachtigall geflogen,
Heute ein Concert zu geben
Vor den Katzen, wohlerzogen.

Und sie sang mit ihren schönsten,
Ihren wunderbarsten Tönen,
Sie, von Dichtern oft gefeiert,
Und belobt von den Kamönen.

Doch vertrieben ward die Süße
Mit Gezische und mit Miauen;
Kaum entging die Flügelschnelle
Scharfen, mordgewohnten Klauen.

Und dann ließ nach vielem Zieren
Hinz sich hören auf Verlangen,
Hei! da ist das Pfotenscharren
Und Bewundern losgegangen.

Recensent, der alte Kater,
Ist vor Freude schier zersprungen,
Und hat Hinzen als Ereigniß
Im Sonettenmaß besungen.

Bei Neidhard in Speyer ist neu erschienen: „das musikalische Europa," von Dr. G. Schilling, enthaltend Biographien von lebenden Musikern und Musikgelehrten. Ist nun gleich dieses Werk großentheils ein Extract aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst von demselben Verfasser, so bleibt es nichts destoweniger eine höchst interessante

Erscheinung, und ist dem musikalischen Publicum, welches über die Lebensverhältnisse aller europäischen Musiknotabilitäten etwas Näheres zu wissen wünscht, sehr anzuempfehlen, besonders da der Preis aller drei Hefte auf den höchst billigen Preis von 3 fl. festgestellt ist. —r.

Omnibus für Musik.

Ein Pariser Blatt meldet, daß Donizetti so eben eine Symphonie componirt und vollendet habe, der er nach dem Stoff, den sie durch Töne darstellt, den Titel: „Tortursymphonie" gab. Sie soll ein grandioses Werk, eine der kühnsten Schöpfungen des Meisters seyn, und die Qualen der Tortur, so wie diese furchtbare Rechtsoperation selbst mit einer Wahrheit versinnlichen, die in vielen Momenten die Haut schaudern, die Haare sträuben, den Athem stocken macht. Die Musik soll hier geleistet haben, was nur der Malerei möglich ist. Man sieht den Gefangenen, den eines Mordes verdächtigen jungen Mann, aus vornehmer Familie, schön wie ein Adonis, auf den faulem Strohlager eines dunkeln Kerkers seufzend liegen. Man hört, wie er den Wänden klagt: „Ich bin unschuldig." Man vernimmt die Tritte der Henkersknechte, welche kommen ihr unglückliches Opfer zur Folterkammer abzuholen. Die Eisenthür öffnet sich knarrend, vier schreckliche Kerle mit einer Blendlaterne versehen, deren matter Schimmer ihre Gestalten noch wilder macht, treten ein und schleppen Alwin fort in das Schreckensgemach, wo seiner alle Formen der Marter harren. Er wird gespannt, gezwickt, geschlagen, geschnitten, gebrannt, gebrüht, gepreßt, man hört, man sieht diese Proceduren, die Schauer des Entsetzens erfüllen uns, gepaart mit Bewunderung von Alwin's Heldenmuth, der gelassen bei allem bleibt was geschieht, jede neue Marter nur mit einem feierlichen: „Ich bin unschuldig!" übersteht und am Ende auf dem Höhengipfel der Schmerzen nur ein „O weh!" ausruft. Dieses „O weh!" ist das Höchste was Tonkunst je ausgedrückt! Es ist monströs. Kaum ist es verklungen, so kommt der Befehl an die Henkersknechte abzulassen, da sich Alwin's Unschuld erwiesen hat. Er springt ab von der Folterbank und ruft triumphirend: „Himmel, ich danke dir!" eilt in die Arme der trostlosen Seinen und fängt ein häusliches Leben an. (Pesther Tageblatt.)

Correspondenz.

(Schönbrunn.) Bei der, aus Veranlassung der Anwesenheit der königl. Hoheiten, Prinzen Wilhelm von Preußen und Johann von Sachsen, dann mehreren anderen hohen und höchsten Herrschaften, am 2. d. M. gegebenen großen und festlichen Tafel hatte die, dermalen auf einige Wochen hier befindliche Musikbande des k. k. Regiments Prinz Wasa, unter der Leitung des Capellmeisters Resniczek die Ehre, auf dem Rondeau im Schönbrunnergarten, vor dem Balcone des Speisesaales, mehrere für die Militärmusik eingerichtete Piecen vorzutragen, und zwar:

Arie aus der Oper: „Fallstaff," von Balfé.

Variationen für Flügelhorn Concertant für Metallharmonie von Müller.

Arie aus der Oper: „Oberto Conte di S. Bonifacio," von Verdi.

Septett für Metallharmonie von Müller.

„Alpenrosen-Walzer" von Lanner.

Cavatine aus der Oper: „Ugo Conte di Parigi," von Donizetti.

Cavatine aus der Oper: „Lucrezia Borgia," von Donizetti.

Arie aus der Oper: „Ida della Torre," von Nini.

„Hofballtänze," von Lanner.

Die Regimentsmusik von Wasa, wie auch die Tüchtigkeit ihres Capellmeisters sind uns noch im besten Andenken; der heutigen Production aber gebührt ein so ausgezeichnetes Lob, daß man gestehen muß, sie ließ hinsichtlich der Accuratesse der Tempi, Zartheit im Vortrage, Reinheit der Stimmung und Pünctlichkeit im Zusammenwirken, auch nicht einen Wunsch übrig, und es hatten sämmtliche Musikstücke, vornehmlich aber die Leistung des Oboisten-Feldwebels Müller, der die Concertantstimme des Flügelhorns vortrug, und unstreitig zu den vorzüglichsten Künstlern seines Instrumentes gezählt werden muß, das Glück des allerhöchsten Wohlgefallens. Ath—s.

(Genua.) Die liebliche Oper „Betly" von Donizetti, deren Sujet auch dem trefflichen Adam zum Libretto seines „Chalet" diente hat Furore erregt. Der Tenorist Salvi, für den diese herrliche Tondichtung componirt wurde, ward stürmisch beklatscht. Im Herbste soll der Tenor Donati auf unserem Theater singen. Seine Stimme ist gut, aber die Schule fehlt dem jungen Sänger, was bei seiner kurzen theatralischen Laufbahn freilich natürlich und zu entschuldigen ist. Für die Wintersaison ist er für Paris gewonnen.

(London.) Im Theater Covent-Garden wird Miß Adelaide Kemble in mehreren ins Englische übersetzten italienischen Opern auftreten. Auch sollen zwei neue englische Opern gegeben werden, eine von Hrn. Rooke (A Comic opera), die andere von Hrn. J. H. Tally (A ballad opera).

Auszeichnung.

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach übersandte dem Redacteur dieser Zeitung das Ehrendiplom.

Geschichtliche Rückblicke.

3. October

1781 wurde Heinrich August Matthäi, Concertmeister, ausgezeichneter Virtuos auf der Violine und geschätzter Componist für sein Instrument, zu Dresden geboren.

1822 ward das neuerbaute Theater in der Wiener Vorstadt Josephstadt mit Beethoven's „Ruinen von Athen" eröffnet, wozu die Musik von dem großen Meister nach einem neuen, für die Feier des Namensfestes Kaiser Franz I. passenden Texte von Carl Meisl, umgearbeitet und mit neuen Nummern vermehrt worden ist.

4. October

1798 wurde zu Orlamünde im Herzogthum Sachsen-Altenburg G. Müller geboren. In der fürstlichen Schwarzenburg-Rudolstadt'schen Capelle spielte er den Contrabaß, bei der Hofblasmusik aber den ersten Fagott, dem er einen schönen Ton zu entlocken versteht. Auch eine Musikalien- und Instrumentenhandlung mit reich ausgestattetem Lager hat er etablirt.

5. October

1781 wurde zu Rathenau der vortreffliche Fortepianospieler und geistreiche Liedercomponist Johann G. W. Schneider geboren. Sein letztes Werk war ein vortreffliches Trio für drei Pianofortes. Auch hat er unter dem Pseudonamen der Brüder Julius und Adolph Werder zwei Jahrgänge eines musikalischen Taschenbuches herausgegeben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 120 | Donnerstag den 7. October | 1841.

Musikalische Daguerreotypen.

VI.

Est modus in rebus.

Eine sehr hochgestellte Person hatte einem berühmten Tonsetzer eine sehr gelungene Poesie übergeben, mit dem Ersuchen, eine entsprechende, gefällige Musik dafür zu schreiben. Nach ein Paar Wochen sah der Besteller den Maestro und fragte, ob die Arbeit schon bald vollendet sey. — »Die Sache ist nicht so ganz leicht,« antwortete dieser; »indessen habe ich einige Ideen, und ich hoffe, das Blatt in einigen Tagen überreichen zu können.« — »Geben Sie sich nicht so viel Mühe damit,« entgegnete Jener, »ich wünsche nur etwas ganz Einfaches, eine kunstlose Melodie.« — »Oh, Serenissime,« erwiederte der Künstler, »wenn es etwas ganz Einfaches und doch Gelungenes seyn soll, so muß mir wenigstens dreimal so viel Zeit dazu gegönnt seyn, als ich verlangte, und als mir zugestanden wurde.«

In der That sind jene Melodien, welchen Tonsetzer ihre Berühmtheit verdanken, die Schöpfung jener seltenen Stunden, wo die Phantasie in glücklicher Wechselwirkung mit dem Talente Normen gibt, indem sie die Norm vergißt, mit sicherer Hand die Perle zu finden und zu wählen weiß, und in schmuckloser Fassung Juwel an Juwel reiht. An solchem Tongebilde weidet sich dann jedes Ohr, für solches Tongebilde wird die Stimme des Volkes die Stimme Gottes, es lebt in jedem Munde, es geht nicht unter im Laufe der Zeiten, und sichert den Ruf von des Meisters Größe, ob auch nicht all' seine Werke diesem gleichen; denn nicht Jedem ist es gegeben, nichts Unvollkommenes zu schreiben, wie solches bei Mozart, Haydn und Beethoven der Fall gewesen.

In dieser Epoche aber, wo die bezaubernden Erstlingsmelodien des jungen Orpheus auf allen Lippen schweben, von allen Instrumenten erklingen, wahre er sich vor einer, das Auge seines Geistes leicht blendenden, ihm mit Todeshauch drohenden Gefahr, vor der Fata-Morgana des Enthusiasten.

Als Stephan Heinrich Mehul (gestorben im Jahre 1818 im 55. Jahre seines Alters), einer der lieblichsten französischen Tondichter, noch in sehr jugendlichen Tagen seines Lebens nach Paris kam, wo er unter Gluck's Anleitung die höhere Weihe und die Meisterschaft in der Theorie der Kunst erhielt, schloß sich ihm aus der Reihe der Bewunderer seiner frühesten Leistungen, mit allem Feuer, welches gleiche Seelenstimmung, verbunden mit der Ehrfurcht für Überlegenheit des Talentes, zu entzünden vermag, ein Freund an, der bald unzertrennlich von ihm wurde. Sein Name war Eugen Lenoir. — Lenoir ließ sich aber von seiner Freundschaft und von seiner Begeisterung in solchem Grade bestechen, daß er, wo er immer erschien, — und seine Bekanntschaften waren bei günstigen äußeren Verhältnissen unter der Dilettanten- und Künstlerwelt nicht wenig ausgebreitet, — die Werke Mehul's für vollendete Kunstschöpfungen, für unerreichbare Meisterstücke erklärte, und keinen Anstand nahm, ihnen den Rang über die gediegenen Arbeiten selbst seines Führers Gluck anzuweisen. Wenn man ihn hörte, so ließen Mehul's Compositionen nichts zu wünschen übrig; Styl, Philosophie, Geschmack, Gemüth, Alles fand in ihnen vollkommenste Befriedigung; nur sie, nur sie waren echte Musik. Kam die Rede auf die gelungenen Tonwerke der Heimat oder des Auslandes, so war sein ewiger Refrain: »Das ist Nichts gegen Mehul!« — oder wenn er ihnen noch einiges Gute zugestand, so hieß es einschränkend: »Ein Mehul ist es doch nicht!«

Hatte der Freund etwas Neues geliefert, so wußte Lenoir es in kürzester Frist auswendig, — gewöhnlich noch eher als der Autor selbst; — in fünfzig Cirkeln, die er mit dieser Weltangelegenheit durchkreiste, gab er es unaufgefordert und wiederholt zum Besten, machte auf die einzelnen Schönheiten aufmerksam, detaillirte, beargumentirte die Erhabenheit, die Classicität dieser und jener Stellen, und präconisirte in langen und breiten Panegyriken die herrliche Acquisition, welche die Kunstwelt an diesem neuen Kleinod gemacht habe, so daß das Musikstück schon aller Welt bekannt war, ehe es noch im Drucke erschien, oder auch nur zur eigentlichen Production kam; ja selbst von noch unvollendeten Werken Mehul's konnte Lenoir ganze Stellen auswendig, jubelte über deren Originalität, ließ daraus auf die überraschende, ergreifende, hinreißende, bezaubernde Wirkung des Ganzen schließen und spannte auf's Höchste die in der Folge nicht immer ganz zu befriedigende Erwartung.

Lenoir, für welchen Mehul eine Art Indiosyncrasie geworden war, brachte es bei diesem Verfahren dahin, daß man Lobpreisungen belächelte, an welche man zu glauben verlernt hatte, daß man aber auch anfing, dem Talente und Verdienste des Auftauchenden nicht einmal die Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die ihm gebührte. Nur der Umstand, daß Mehul einige Zeit hindurch weniger schrieb, als er bei der Fülle seines Geistes vermocht hätte, daß Zeitereignisse den überbegeisterten Freund von ihm entfernten, und daß seine Leistungen in der Folge an Gediegenheit noch zunahmen, bewahrte sie und ihn vor den nachtheiligen Einwirkungen, die sich schon zu zeigen begannen.

Verschone daher, o gütiges Geschick! jedes Eintreten eines Genius in die Bahn der Künstlerwelt mit der Freundschaft eines Enthusiasten!

Ich bin bei dir.

Ich möchte eine Schwalbe seyn,
Zög' in der Liebsten Haus hinein,
Und auf der Schwelle ihrer Thür'
Baut' ich ein kleines Nestchen mir.
Sobald sie ging dann aus dem Haus,
Hüpft' ich aus meinem Nestchen raus,
Flög' sachte auf den Nacken ihr
Und zwitscherte: ich bin bei dir.

O! wär' ich eine Nachtigall,
Ich würd' mit meiner Stimme Schall,
Sobald sie ging ins Kämmerlein,
Sie singen in den Schlummer ein.
Und schlöß' sie dann in süßer Ruh
Die feilchenblauen Augen zu,
Dann würd' sie träumen wohl von mir
Ich sänge leis: ich bin bei dir.

Und wenn nach süß' durchträumter Nacht
Mein Liebchen aus dem Schlaf erwacht,
Da flög' als Zeisig ich ganz fein
Im Vogelbauer schnell hinein,
Dann reichte in der Morgenstund'
Zum Frühmahl sie aus ihrem Mund,
Ein kleines Stückchen Zucker mir,
Ich säng' voll Lust: ich bin bei dir.

Leopold Hofmann.

Correspondenz.

(Steyer) ist das schönste Städtchen der Welt. Auf die Frage: ob ich alle gesehen? antworte ich, daß man es mit der Behauptung eines Journalisten nicht so genau nehmen darf, und daß von ihnen oft Thesen verfochten werden, bei welchen sie gewiß nicht so viel für sich haben, als ich bei der meinigen. Ich erwähne nur des Städtchens paradiesische Lage; da, wo die Enns tosend und brausend aus wildromantischen Felsenpässen und pittoresken Schluchten hervorstürzend, ihr wilder Muth verläßt, wo sie dann still und friedlich dahinfließend die grünen Fluthen der Steyer in sich aufnimmt, welche murmelnd die Wunder der Alpenwelt erzählen, die sie eben verließen; die schöne, altdeutsche Bauform der meisten Häuser, die fast holländische Reinlichkeit der Gassen, die überall bemerkbare Rührigkeit und Gewerbsthätigkeit, so wie der aus Allem sich verrathende Wohlstand, machen einen äußerst angenehmen Eindruck. — Als Topograph führe ich zur Unterstützung meiner Behauptung weiter an: die reine Gebirgsluft, das treffliche Wasser, das weltberühmte Steyerer — doch, „gemeine Leute trinken Bier," sagte einmal eine Dame, die einen schlechten Geschmack hatte und zufällig geistreich war.

Diese schöne Stadt hat auch Einwohner — ich weiß zwar nicht bestimmt wie viel, und doch kann ich verbürgen, daß es accurat nicht so viel sind, als es die besten statistischen Tabellen genau nachweisen.

Übrigens sind es die biedersten und freundlichsten Leute, die man sich denken kann; der vornehmere Theil des schönen schwachen Geschlechtes weiß sich recht gut in die Wiener Moden zu finden, während die untere Classe unter den goldenen Fittigen der Linzerhaube einherprunkt. Welche Tracht hübscher kleide, darüber dürfte, streng genommen, einem Musikreferenten kein entscheidendes Urtheil zustehen.

Der Leser hat nun einen Begriff von der Stadt, welche ich auf meiner großen Reise vom Aufgang gegen Niedergang an einem dunklen Abende betrat, nachdem ich reißende Waldbäche überschritten, den Anflug eines Urwaldes durchwandert, den Blicken einer Ennsthalerinn, welche höchst verführerisch „Hierbleiben" winkten, entgangen und andere Fährlichkeiten mehr glücklich überstanden hatte.

Als ich bei dem Scheine der Straßenlaternen, deren es in Steyer mehr gibt, als Griechenland Weise zählte, emsig die Spuren eines vortrefflichen Trottoirs verfolgte — drang plötzlich die Ouverture der größten aller großen Opern in mein Ohr. Unwillkürlich ging ich den himmlischen höllischen Tönen nach, bis ich vor den weit geöffneten Thoren eines Schauspielhauses stand. Ich war schon auf ein schauerliches Don Juan-Abenteuer à la Hoffmann gefaßt; überzeugte mich jedoch bald, daß es sich um die Aufführung eines Concerts handle, welches mit der Don Juan-Ouverture eröffnet worden war.

Die Steyerer mögen große Portionen lieben, denn es kamen nach der Ouverture noch zehn Piecen an die Reihe. Zweimal spielte Hr. Seib, ein in der Wiener Musikwelt gut renommirter Violoncell-Dilettant, zur großen Zufriedenheit seiner Zuhörer. Ein Violinvirtuose (bei der großen Anzahl derselben hier zu Lande kann ich wohl den concertirenden jungen Mann als solchen passiren lassen) trug ein **Air varié** von Beriot recht gut vor. Ein allerliebstes Mädchen sang mit einem allerliebsten Stimmchen eine große Arie. Ich konnte mich nicht gleich entsinnen, aus welcher Oper das mir übrigens sehr bekannte Gesangsstück sey und fragte darüber meinen Nachbar, der sich ein großes musikalisches Ansehen gab.

„Nun," belehrte mich dieser, „das erkennt man gleich, es ist doch etwas ganz Eigenes in der Beethoven'schen Musik."

„Beethoven?" fragte ich etwas verdutzt.

„Freilich aus „Belisar" von Beethoven," war die Antwort, worauf ich mich höflichst bedankte.

Zwischen den Musikstücken waren zwei Declamationen eingeschoben: ein Gedicht von Castelli, und „Da Pickan" von Stelzhamer, von welchen vorzüglich das letztere so gut vorgetragen wurde, daß es der originelle und gemüthreiche Dichter selbst kaum besser im Stande gewesen wäre. Nur fiel mir auf, daß der junge Declamator ignorirte, daß die Declamation im strengeren Sinne die Action ausschließe. Dem mit ungemeinem Beifall aufgenommenen Innviertler „Liadl" ging ein Duett aus der Oper: „Il giuramento" von Mercadante voraus. Ich wollte kaum meinen Ohren trauen, als ich den italienischen Text hörte. Also auch im Traunviertel italienisch? Ich hörte das Duett geduldig an, nachdem es aber beendigt war, trat ich im Geiste zu den

jungen schönen Sängerinnen und hielt folgende kurze Standrede: „Meine Fräulein! warum singen Sie italienische Opernstücke, wozu Ihnen Schule, Vortrag, Coloratur, Vorbilder, vielleicht auch Sprachkenntniß, mit Einem Worte — Alles fehlt, was der dramatische Gesang erfordert?! Warum wählen Sie nicht lieber ein einfaches deutsches Lied, zu dessen correctem Vortrag Ihnen Ihr Singmeister gewiß eine bessere Anleitung geben wird, als zu einer italienischen Arie? Ich würde sehr bedauern, wenn Sie einer *falschen* Ansicht Ihre *reine* Stimme zum Opfer brächten. Glauben Sie ja nicht, daß Sie mit einem herzinnigen deutschen Liede, wie wir deren so viele besitzen, Ihre Zuhörer weniger hinreißen würden, als mit einer rouladengeschwängerten italienischen Arie.“

Weil aber Alles dieses die Fräulein damal nicht hörten, so schreib' ich's jetzt.

Zum Schlusse des Concertes kam noch ein gutes Stück „Nachtlager in Granada,“ wobei nur der vollstimmige, wohleingeübte Chor auffiel, der selbst manchem Concertgeber in der Residenz eine willkommene Acquisition wäre.

Wie ich später erfuhr, wurde das Concert von dem dortigen Musikvereine veranstaltet, welcher die Verpflichtung hat, seinen Mitgliedern jährlich vier Concerte zu geben. Das Bestehen eines Musikvereins in einer so kleinen Stadt ist immer ein gutes Zeichen für das geistige Leben derselben; nur möge er seine schöne Aufgabe klar vor Augen haben und dahin streben, durch eine kluge Wahl der aufzuführenden Musikstücke den Geschmack seines Publicums zu bilden und ihm eine höhere Richtung zu geben, sich aber ja nicht verleiten lassen, demselben nachzugeben und zu fröhnen. Er möge nie die Überzeugung verlieren, daß die Muse der Tonkunst keine gefällige Dienerinn der Mode, sondern eine keusche Priesterinn im Tempel des Ewigschönen sey. M. — l.

(Linz.) Concert des Hrn. Johann *Hindle*, Contrabassisten des k. k. Hofburgtheaters, im ständ. Theater bei erhöhten Eintrittspreisen, Freitag den 24. September 1841 und am Montag den 27. gl. M.

Der ehrwürdige Contrabaß Concertinstrument! Dieser Gedanke muß jedem, der Character und Structur dieses Urvaters der Violine kennt, ein unwillkührliches Lächeln abzwingen, da er nur zu sehr den Schein einer Absurdität trägt, und selben nicht einmal durch die erstaunliche Fertigkeit und Sicherheit in Handhabung des Instrumentes von Seite des Hrn. *Hindle* ganz von sich zu wälzen vermag. Denn allerdings kommt der Violon um seine Grandezza, um seinen Ernst und Würde mit dem er im Orchester prädominirt, nicht etwa, weil er sich zu naturwidrigen Sprüngen und Passagen herablassen, weil er der verführerischen Tochter des Zeitgeistes „Künstelei“ huldigen muß, die durch die Lockungen ihres blendenden Flitterglanzes und wohlklingenden Goldes allmälig die eifrigsten Priester der Tonmuse in den lethargischen Schlummer der Seichtigkeit einzuwiegen, und so ihrem Geiste die Schwingen zum Aufschwung in die überätherischen Sphären der Harmonie abzuschneiden droht: sondern weil er aus dem ihm vorgezeichneten Kreise heraustritt, seine kräftige Klangfarbe mit einer weichen, ihm fremden vertauscht, kurz, weil er aufhört Violon zu seyn. Wir wollen mit dem Gesagten dem Concertgeber keinen Falls zu nahen treten, er ist und bleibt dessenungeachtet ein *großer Künstler* auf diesem Instrumente, er weiß den höheren Chorden desselben einen ganz besonderen ergreifenden, lieblichen Ton zu entlocken, der, könnte man sagen, bisweilen das Mittel zwischen Klangfarbe des Violoncells und englischen Hornes bildet; er überwindet die technischen Schwierigkeiten mit einer Meisterhaftigkeit, wie wir sie gar *selten* finden; damit verbindet er einen gemüthlichen, in manchen Momenten sogar gediegenen Vortrag, und dieß alles verdient Lob und Erstaunen, an welchen es ihm in beiden Concerten nie fehlte, da er nach jeder Piece zweimal stürmisch gerufen ward, in desto höherem Grade, je schwieriger und anstrengender dieses Instrument schon in Beziehung auf körperliche Haltung und Muskelkraft der Finger vor allen andern handzuhaben ist. Passagen, wie wir sie auf dem Violoncell oder der Violine zu hören gewohnt, das zarteste Staccato, die überraschendsten Figuren in Doppelgriffen, arpeggirte Accorde, ein sanftes Flaggiolett, Triller u. dgl. m. executirte Hr. *Hindle* mit seltener Geläufigkeit, Reinheit und Sicherheit, und einzig nur der Umstand, daß ein Ton in tieferer Lage angeschlagen zur größten Seltenheit gehörte, indem die Finger fast stets zwischen Sattel und Griffbret sich herumtummelten, machte den zu Anfang erwähnten Übelstand in Beziehung auf Characterwidrigkeit und Abnormität fühlbar. Erwähnung verdient auch die Ruhe und Enthaltung von den Gliederverrenkungen *mancher Contrabassisten*, mit welcher Hr. *Hindle* sein voluminöses Instrument behandelte, das sich in Bauart von einem gewöhnlichen dieser Art höchstens durch die Verlängerung des Griffbrets um ein Paar Zolle, und wenig nähere Nebeneinanderlage der Saiten unterscheidet. Die Compositionen (sämmtlich von Hrn. *Hindle*) als solche, erhoben sich wohl kaum bis zum Niveau des *Alltäglichen*; das Concertino war ein Conglomerat von Bravourpassagen und *Romberg*'schen Motiven, die Variationen über eine angenehme Tyrolienne, welche der Concertist besonders gemüthlich vortrug, boten weder in Form noch Durchführung etwas Originelles oder Anmuthiges, waren jedoch die beste der Piecen und Hr. *Hindle* trug sie auch im zweiten Concerte vor, in welchem Hr. *Hindle* aber weniger günstig disponirt schien. Die Orchesterbegleitung war äußerst mank und unsicher. Außer den genannten Variationen, welche wie alle folgenden Piecen im zweiten Concerte Hr. *Saga*, Orchestermitglied der Bühne, leidentlich auf dem Piano begleitete, hörten wir eine Elegie, die aber weder den geringsten Anstrich des Elegischen, noch Eine wohlgefällige Stelle hatte, bei der das fioriturenberauschte, müde Ohr von seiner Spannung hätte ausruhen und sich zu neuer erquicken können. Zum Schlusse ein „musikalischer Scherz“ (!), d. i. eine ragoutähnliche, planlose Durcheinandermischung von Themen jeder beliebigen Sorte, selbst ein Walzerchen (für den Contrabaß!) fehlte nicht, und diese Piece ließ uns wahrhaft bedauern, daß ein so großer Künstler, als der Hr. *Hindle* unbestreitbar dasteht, daß eine so seltene (einzig in ihrer Art) große Erscheinung, sich dem Sclavenjoche einer Geschmackseinseitigkeit beugt, und so vielleicht manches Lorbeerreis, das ihr auf dem Wege nach den Weltstädten zum einstigen schönen Kranze erblühen möchte, vor der Zeit verwelken macht. Die übrigen Concertpiecen waren I. *im ersten Concerte*: 1) Die Ouverture zur Vestalinn von *Spontini*, welche nicht so gerundet als wir es von unserm Orchester hätten erwarten dürfen, und wovon das Allegro in etwas zu schleppendem Tempo executirt ward. 3) Wanderlied von *Proch* mit Violoncell- und Fortepianobegleitung, vorgetragen von HH. *Schütky*, *Wimmer* und *Hegenbarth*. Dieses Lied hörten wir schon *zu oft* und *viel besser*, als daß es eine mehr als laue Aufnahme finden konnte. 4) Arie aus „Torwaldo und Dorliska“ von *Rossini*, vorgetragen von Hrn. *Bigl*, neu engagirtem Tenoristen unserer Bühne; seltsam war es, daß Hr. *Bigl* eine schon so veraltete, nichts weniger als schöne Arie, die überdieß seine physischen Kräfte wie seine Schulkräfte weit übersteigt, wählte; er besitzt eine eben nicht unangenehme, etwas wenig umflorte Stimme, aber dürfte sich wohl noch einen tüchtigen Singmeister halten, der ihm den sichern Weg zur Ausbildung in *technischer* Beziehung wiese, und seinen Vortrag von der rauhen Kruste der *Verbildung* läuterte; bei Gelegenheit einer neuen Opernvorstellung etwas über seine dramatische Bildung. 5) „Perllied“ von *Proch*, wurde von Hrn. *Dolt* recht brav vorgetragen, dem wir es zum Lobe anrechnen, daß er dadurch, daß er nach wiederholtem Hervorruf kein neues Couplet sang (auf das es das Publicum, wie bei

einer Localposse, abgesehen zu haben schien), bewies, eingesehen zu haben, wie wenig schicklich ein derlei Lied für eine Piece eines „großen Concertes“ war. Dem Concerte ging ein anfangs mattes Schauspiel „der Hirsch“ von C. Blum, mit gefälliger leichter Jagdmusik von Schindelmeißer zwischen den beiden Abtheilungen, vor, bei der sich abermals wie seit einiger Zeit die Hörner als ziemlich unharmonisch zusammenwirkend herausstellten. II. Im zweiten Concerte. 1) Ouverture aus der Oper die „Genueserinn,“ von der wir schon bei Gelegenheit des zweiten Musikvereinsconcerts Erwähnung machten, und darauf hinweisen. Selbe wurde mit Präcision und Feuer producirt, und machte dem Orchester wieder Ehre. 3) „Der Alpenjäger“ Gedicht von Seidl, gesprochen von Hrn. Korner. Gedichte zu würdigen ist hier nicht der Ort, überdieß ist genanntes schon weltbekannt; nicht minder Hrn. Korner's allezeit richtige, gediegene Declamation. 4) Eine italienische oberflächliche Arie, gesungen von Dlle. Eder, mit gutem Erfolge. Enlich 6) als Seitenstück von M. G. Saphir's nettem Gedichte „Na“ ein eben so humoristisches über das Wörtchen „Ei“ von demselben Dichter, ziemlich naiv vorgetragen von der Schauspielerinn Dlle. Heinemann. Diesen Pieren ging vor: „Die Erbschaft“ von Kotzebue, in welcher das kleine Mädchen Lina Strampfer excellirte und Dlle. Kieth das Stollberg'sche Lied „an die Natur“ sang. Beidemale war das Haus nicht sehr gefüllt, welches nur den in neuerer Zeit zu oft wiederkehrenden erhöhten Eintrittspreisen zuzuschreiben kommt. Das Opernrepertoir ist eben nicht an Novitäten reich. „Montecchi,“ „Nachtlager,“ „Lucia,“ „Norma“ und „Zampa,“ Reprisen! bloß zur Benefice des Hrn. Clement, der „Pirat“ für Linz eine Novität; die Vorstellungen waren mit Ausnahme des „Piraten“ und „Zampa“ so ziemlich gerundet. Letztgenannte war eine der schlechtern, die uns geboten wurden, durch die Mangelhaftigkeit der Besetzung des Orchesters bei den Violinen, Hörnern und Posaunen, bei deren letzterer schauerlichem, langhingezogenem Dröhnen man sich zu einem Leichenzug oder einem infernalischen Vehmgerichte versetzt wähnte, so wie der Parthien, von denen sich nur die der Camilla (Mad. Heinefetter) und die ohnedieß nicht bedeutenden Buffoparthien des Dandolo (Hr. Dolt) und Capuzzi (Hr. Sommer) in guten Händen befanden. Mit Vergnügen sehen wir der Benefice des Orchesterdirectors Zappe entgegen, der uns stets mit der Wahl classischer Tonwerke erfreute, und uns auch dießmal mit der bei uns seit langen Jahren nicht mehr gehörten Oper Mozart's „Titus“ überraschte. Möge er sich eines zahlreichen Zuspruches erfreuen! **E ***.

(Pesth.) Nach dem Lustspiele von Scribe: „Der Beneidete oder das glänzende Elend“ producirte sich Hr Car. Ide aus Petersburg in einem Concertstücke von Herz und einer Phantasie von Thalberg mit vielem Erfolge. Ebenso gefiel Hr. Arnstein durch seinen Vortrag des „Carneval von Venedig.“

(Prag.) Den 27. September wurde „der Brauer von Preston“ gegeben. Dlle. Großer und die HH. Demmer und Preisinger excellirten im Spiele und Gesange. Ebenso lobenswerth wurde zwei Abende später die Oper: „Zampa“ executirt. Besonders gefiel Hr. Kunz.

(Leipzig.) Die Idee zur Errichtung eines Musikconservatorium hat günstigen Anklang gefunden, es soll also kein Zweifel mehr obwalten, daß dieses Kunstinstitut ins Leben gerufen wird.

(Madrid.) Das k. Liceum hat Rubini und Tamburini für sechs auf dem Theater Villa Hermosa zu gebende Vorstellungen 6000 Duros (über 8000 Thlr.) geboten.

Bunterlei.

Der Graveur Bury in Paris hat eine Medaille auf Liszt geschlagen.

Chelard's „Macbeth“ ist in Hamburg zur Aufführung gekommen.

Der Clavierspieler Littolw, der sehr berühmt wird, spielte unlängst in Wiesbaden.

Wien. Am 3. d. M. trat die wackere Localsängerinn Dlle. Löffler nach ihrem Urlaube zum ersten Male wieder im Josephstädter Theater in den „schlimmen Frauen im Serail“ auf, und wurde mit lautem Beifalle empfangen. Einer ihrer größten Vorzüge dürfte die deutliche Aussprache der Worte seyn, ohne welcher Deutlichkeit das witzigste Couplet unmöglich ansprechen kann, wie wir es erst vor Kurzem in einer neuen Posse erlebten.

Todesfall.

Am 28. August d. J. starb in Cöln im 66. Lebensjahre der als Freund und Förderer der Tonkunst vielfach bekannte und mit mehreren der ersten deutschen Tonmeister, wie Fried. Schneider, Mendelsohn-Bartholdy, And. Romberg u. a. innigst befreundete k. preußische Appell. Gerichtsrath Erich Heinrich Verkenius.

Geschichtliche Rückblicke.

6. October

1805 erblickte zu Hamburg Wilhelmine Schröder-Devrient das Licht der Welt. In ihrem 15. Jahre trat sie zum ersten Male in Racine's „Phädra“ als Aricia auf dem Burgtheater zu Wien als Schauspielerinn auf und erntete großen Beifall, der sich einige Jahre später in Mozart's „Zauberflöte,“ wo sie in der Rolle der Pamina ihre erste Gesangspartie ganz unerwartet vortrug, zum wahrhaften Sturm umstaltete. Den ersten Musikunterricht erhielt sie von einem gewissen Grünewald, später durch Mozatti; doch sorgte ihre ebenfalls als Schauspielerinn berühmte Mutter Sophie Schröder für Alles, was zur dramatischen Sängerinn gehörte. 1830 war sie schon die bewundertste dramatische Sängerinn, eine der größten Künstlerinnen und lange Zeit hindurch die Zierde der ersten Bühnen auf deutschem Boden.

7. October

1787 ward im Starhembergischen Freihause auf dem Wiener Vorstadtgrunde Wieden ein neuerbautes Theater eröffnet, welches später ein Eigenthum des bekannten Schickaneder wurde.

1793 wurde zu Wien geboren Franz Thaddäus Blatt, Directorals-Adjunct und Professor am Conservatorium der Musik zu Prag. Er ist gegenwärtig einer unserer ausgezeichnetsten Clarinett-Virtuosen, sehr fruchtbarer Componist und gründlicher Theoretiker, daher er nicht nur als Künstler, sondern auch seiner Humanität wegen als Mensch besonders geachtet wird.

1802 wurde zu Tolna in Ungarn Adolph Müller (eigentlich Schmid) geboren. Seine höchst gemüthvollen Lieder, so wie seine nicht minder beliebten Theatermusiken haben ihn bereits als einen sehr talentvollen Componisten und tüchtigen Capellmeister gezeigt und ihn zum Liebling des Publicums gemacht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 121 Samstag den 9. October **1841.**

Literatur.

Die griechische Musik auf ihre Grundgesetze zurückgeführt. Eine Antikritik in drei Büchern, von Friedrich von Drieberg. Berlin 1841. Verlag von Trautwein und Comp. (196 S. in 4.)

Angezeigt von K. G. R.

(Hierbei eine lithographirte Beilage.)

Die Musik der alten Griechen ist seit Jahrhunderten unter den musikalischen Gelehrten und Philologen der Gegenstand eifriger Studien, in verschiedenen Perioden aber auch hartnäckiger Streitigkeiten gewesen. Schon die ersten im Druck erschienenen Ausgaben griechischer Autoren durch Gogavinus und Meursius (1562) waren als fehlerhaft bald in Verachtung gerathen, und wurden später kaum noch genannt. Mehr geschätzt, und lang als die einzige betrachtet, war die Ausgabe von sieben großen Autoren durch den gelehrten Gräcisten Meibomius, mit beigefügter lateinischer Übersetzung (1652). Aber auch diese letztere, die von jeher am meisten benützt wurde, soll nicht tadellos gewesen seyn: noch ein Zeitgenosse des Herausgebers, der berühmte Polyhistor P. Kircher in Rom wirft dem Herausgeber grobe Übersetzungsfehler und gänzliche Unkenntniß von musikalischen Dingen vor; dagegen dieser seinen Tadler, der sich bekanntlich viel mit Musik und Griechisch wußte, „einen Wald von Dummheiten" nennt, aus dessen Schriften sich ein Lexikon gräco-barbarischer Wörter würde zusammenstellen lassen. Wieder wird abermals Meibomius von dem Engländer Wallisius, dem Herausgeber des Ptolemäus (1690), tief herabgewürdigt. Aber auch Wallisius gab zu schwerem Tadel Anlaß; arger Mißverständnisse und willkürlicher Interpolationen beschuldigt, wurde er noch (von Marpurg) im verwichenen Jahrhundert sehr übel behandelt. Über die Beschreibungen der griechischen Musik, deren Beschaffenheit man nach den Historikern und nach den Dichtern zu erweisen versuchte, über ihre dramatischen Vorstellungen, ihre Instrumente u. s. w., sind mancherlei Meinungen aufgestellt und auch wieder angefochten worden; am öftesten aber und bis in die neuere Zeit, ist über die Lehrsätze der Theoretiker, deren Geltung und Auslegung, immer ohne entscheidenden und anerkannten Erfolg, gestritten worden.

Unter allen diesen, sich periodisch erneuernden gelehrten Fehden waren indeß die Schriftsteller sehr lang in Einem Puncte immer noch einig gewesen: in einer ungemessenen Vorstellung von den hohen Kenntnissen der Griechen, und in einer, oft bis zu blindem Aberglauben getriebenen (gewöhnlich mit affectirter Geringschätzung der neueren zugleich verbundenen) Anpreisung ihrer einstigen Musik, welcher alle nur irgend erdenklichen Vorzüge, ja wohl gar alle jemals von deren Wirkungen erzählten Wunder, unbedenklich zugeschrieben wurden.

Die lange Periode unbedingten Glaubens an alles Griechische, weil griechisch, scheint endlich der ehrwürdige Pater Martini zu Bologna, mit seiner Storia della Musica, eigentlich der Musik der Alten, d. i. Hebräer und Griechen, in drei schweren Bänden (1757, 1770 und 1781) beschlossen zu haben: mit einer Myriade von Citaten hat dieser erstaunlich gelehrte Commentator so ziemlich alles erschöpft, was vor ihm, von alten und neuen Schriftstellern, Theoretikern, Historikern, sogar Dichtern, zur Erklärung, Beschreibung und Preis griechischer Musik angeführt worden war, die, nach seiner Beschreibung das höchste Ideal, das der menschliche Geist von einer (leider nicht wieder gehörten) Musik zu denken vermag, weit übertroffen habe. Mehr gewissenhaft als consequent, jedenfalls mit lobenswürdiger Wahrhaftigkeit, gesteht er aber am Ende, daß wir — auch nach allem dem — uns von der Beschaffenheit der Musik der Griechen (deren System und Regeln er so zuversichtlich erklärt) keine Vorstellung machen können (II. 256 und 262).

Noch mit P. Martini gleichzeitig, und im Verlauf der nächsten Zeit haben sich in verschiedenen Ländern gelehrte Männer, darunter in Frankreich vorzüglich Büretta, in Deutschland Marpurg u. a. mit Erklärung der Lehrsätze griechischer Musik ernstlich beschäftiget; die übermäßige Bewunderung und das Fabelwesen der Vorgänger gehörte dort nicht mehr zum Ton der Zeit.

Aber mit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts war, wie in vielen andern Dingen, so auch im Fache der Geschichte der Musik, ein neuer Geist der Forschung und der Kritik erwacht; der Engländer Burney, und unser Forkel, unterzogen nunmehr auch jene der Griechen einer von den Ansichten der Vorgänger unabhängigen Untersuchun und einer freimüthigeren Beurtheilung; mit philosophischem Sinn, nicht ohne gewichtige Bedenken, zogen sie die Vollendung der Kenntnisse der Griechen, und die gepriesenen Vorzüge ihrer einstigen Musik in Zweifel.

Wer mag nun da an unsern Musikern, es seyen Tonkünstler oder Tonsetzer, oder bloß verständige Dilettanten — wer den Gelehrten in den der Musik verwandten wissenschaftlichen Zweigen — es wohl verargen, wenn sie anderweitig mit nöthigeren und (gestehen wir es nur) mit wichtigeren Studien für ihre Fächer beschäftiget, sich jetzt meistens darauf beschränkten, all' ihr Wissen, von jener doch immer in einem Nebel von Ungewißheit schwebenden todten Musik, bei dem neuen Geschichtschreiber, oder allenfalls noch bei Marpurg, in nuce zu holen, und ein besonderes Studium derselben nach älteren Commentarien, oder nach Quellen, als etwas jedenfalls entbehrlich Gewordenes zu betrachten? Freilich war auf diesem Wege die einst übertriebene Verehrung für die Musik der alten Griechen bei uns vielleicht zu sehr herabgestimmt; man wurde gewohnt, sich unter ihrer Theorie ein bloß idealisches, practisch ohnehin unhaltbares Wesen, unter ihrer einst geübten Kunst aber etwas immer nur sehr Armseliges vorzustellen, das ja doch gegen die

hehre Musik unserer so weit vorgeschrittenen Zeit in gar keinen Vergleich gestellt werden könne.

Damit schienen endlich die Streitigkeiten über die Musik der Griechen auch in Deutschland verstummt zu seyn (in andern Ländern waren sie schon früher von selbst erloschen). Aber nach einer Pause von einigen Jahren fand jene doch auch wieder einmal einen Kämpen in der Person eines Gelehrten, der durch gründliche Einsicht in das Wesen der neueren Musik (selbst Tonsetzer) nicht minder, als durch eine längst selten gewordene Belesenheit in den Schriften der Alten und ihrer Commentatoren in den Originalsprachen, ohne Zweifel vorzüglich befähigt war, für die unter den Zeitgenossen in Verruf gerathene das Panier zu erheben: seit dem Jahre 1818 hat Hr. v. Drieberg, in einer Reihe im Druck erschienener Schriften, die einzelnen Theile der griechischen Theorie — nach den Quellen, und nicht ohne Rücksicht auf die Meinungen vorausgegangener Erklärer jeglicher Partei — in gewichtigen Abhandlungen systematisch erläutert, und endlich deren Cyclus mit einem jedenfalls höchst schätzbaren „Wörterbuch der griechischen Musik" (Berlin 1835) beschlossen.

Indem Hr. v. Drieberg manche irrthümliche Ansicht zu berichtigen fand, manchem Vorurtheil nothwendig entgegentreten mußte, konnte nun auch die längst bereitete Opposition nicht ausbleiben: Ein Anhänger der Secte Aristoxens, die Zahlen der Pythagoräer als unanwendbar verwerfend, die darauf gegründete Temperatur in der Stimmung (nach der Lehre der Neueren) für eine Chimäre erklärend und das Gehör als den einzigen und untrüglichen Richter in musikalischen Dingen anerkennend, als ein beredter Vertheidiger der Kenntnisse der Griechen, geneigt ihren Theorien manchen Vorzug selbst vor den unserigen zuzugestehen, ja sogar ihrer ausübenden Musik jede Vollendung — in Harmonie (Mehrstimmigkeit) nicht minder, als in Melodie und Rhythmus (Mensur und Tact) beizumessen, fand er so ziemlich alle Notabilitäten dieser Zeit, unter den musikalischen Gelehrten wie unter den gelehrten Musikern (zwei sehr verschiedenen Kategorien) gegen sich aufgeregt: die Einen durch die hohe Meinung von den Fortschritten des Zeitalters und der eigenen Gelehrtheit, insbesondere, wie es scheint, durch den kühnen Angriff auf die unter ihnen beharrlich gepflegte Theorie der Zahlen und der Temperatur; die Andern durch das (eine natürliche Eifersucht leicht aufreizende) Lob einer seit einem Jahrtausend verschollenen Musik, die, nach ihrer innersten Überzeugung, doch gar zu tief unter den Erzeugnissen der heutigen Zeit (und ihrer eigenen) gestanden seyn müsse. Kaum jemals, unseres Gedenkens, möchte ein Schriftsteller so einhellig und so schonungslos angegriffen worden seyn, als dieß im gegenwärtigen Falle (wo es sich nicht einmal um etwa anrüchige Bekenntnisse, sondern endlich doch nur — um altgriechische Musik handelte) Hrn. v. Drieberg widerfuhr.

In der oben angezeigten neuesten Schrift, die er selbst eine „Antikritik" nennt, tritt nun Hr. v. Drieberg seinen Widersachern insgesammt und einzeln entgegen: in gewisser Ordnung gereiht, führt er ihre Sätze mit deren Gründen wörtlich auf, die er sodann, unter Erklärung des wahren Sinnes der alten Autoren, mit strenger Folgerung und (wie selbst seine Gegner gestehen müssen) mit ungemeinem Scharfsinn widerlegt.

Es ist nicht die Aufgabe, an diesem Orte in eine Aufzählung der mannigfaltigen Sätze der Kritik und der Antikritik einzugehen; die wichtigsten „Theses," über welche Hr. v. Drieberg „disputirt," sind bereits oben angeführt worden; eine gründliche Beurtheilung, Satz für Satz, mag den, sich als gelehrte Institute constituirten Zeitschriften vorbehalten bleiben.

Ist es aber dem Ref. gestattet, eine Ansicht von dem Werke im Allgemeinen auszusprechen, so muß er gestehen, daß, nach seinem Dafürhalten, der Verfasser der „Antikritik" vor den meisten seiner Gegner (vielleicht vor allen) jenen großen Vortheil voraus hatte, der in ähnlichen „Controversen" auf Seite der größeren Belesenheit in den „Schriften" zu seyn pflegt.

Wenn Ref. seinerseits nicht eben so zuversichtlich, wie der gelehrte Verfasser, von der Theorie, welche die „Philosophen" für alle Theile der Musik aufgestellt hatten, unmittelbar und nothwendig auch auf deren Anwendung in der ausgeübten Kunst ihrer Zeit, daher insbesondere auf eine selbst in Mehrstimmigkeit und in sogenannter Mensur der unserigen ähnliche Musik zu schließen sich getraut, so bekennt Ref. aber sehr gern, daß er (selbst noch kein Doctor der griechischen Musik) aus der vorliegenden Schrift manche Belehrung und manche Berichtigung noch schwankender Ansicht geschöpft hat.

Von hohem Interesse sind besonders diejenigen Paragraphe, in welchen Hr. v. Drieberg die Richtigkeit der pythagoräischen Zahlen ansicht, und das Irrige der auf denselben beruhenden sogenannten „Temperatur" in der Stimmung der vielsaitigen Instrumente und der Orgel darthut. Ref. gesteht unumwunden, daß er, schon lange über die practische Richtigkeit jener in den Schriften unserer Theoretiker erklärten Temperatur in Zweifel befangen, durch das scharfsinnige Räsonnement des Hrn. v. Drieberg vollends für desselben Ansicht gewonnen worden ist. Wie aber Referent auch sonst, bei ihm selbst schon genügenden Vernunftgründen, diesen gern noch einen anschaulichen Beweis auf empyrischem Wege beifügt, um sich etwa gelegentlich mit irgend einem theilnehmenden Freunde noch weiter über die Thesis im Gespräche zu unterhalten, so ist es ihm, gelegentlich des Nachdenkens über das in Frage stehende Problem, in den Sinn gekommen, die insgemein geglaubte Untrüglichkeit der pythagoräischen Verhältnisse: 1:2:3:4, auf eine vielleicht noch nirgends also versuchte Art, durch eine fortgesetzte Stimmung nach dem „Längenmaße" durch „Quinten" und Octaven zu prüfen. Zu diesem Ende wurde die hierneben zuliegende lithographirte Tafel entworfen, welche einen Resonanzboden vorstellt, auf welchem 18 gleich lange und gleich dicke, sämmtlich gleich in dem eingestrichenen $\bar{c}$ gestimmte Saiten aufgezogen seyen. Es sey die Aufgabe diese 18 Saiten, durch einen Cyclus, abwechselnd zweier Quinten und einer Octave, und zwar nicht nach dem Gehöre, auch nicht nach dem Monochord, sondern nach dem pythagoräischen Maß von 2:3 und von 1:2 der Saiten zu stimmen.

Die obere Notenzeile zeigt, in welcher Ordnung das Geschäft des Stimmens durch 18 Accorde fortschreitend gedacht ist: die den Accorden entsprechenden Saiten sind mit den Ziffern von 1 bis 18 bezeichnet; mit der letzten ist der Cyclus der Octave beschlossen, und jedes Intervall in der Octavenreihe von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$, an dem es treffenden Orte, einmal erschienen. Eine endlich beigefügte Linie, unter *, zeigt, zu nachmaliger Vergleichung, unser Monochord, als das bei uns für giltig angenommene Normalmaß.

Das dabei gedachte Verfahren ist folgendes:

Man sucht auf der ersten Saite zu dem $\bar{c}$, nach dem Maß von $^2/_3$ dessen Quinte $\bar{\bar{g}}$, die sogleich mit einem Puncte bezeichnet wird. Dieser Punct $\bar{\bar{g}}$ wird auf die zweite Saite übertragen, und von da aus, nach dem Maß von $^2/_3$, die Quinte $\bar{\bar{d}}$ ausgemittelt, und mit einem Puncte bezeichnet; diesen Punct $\bar{\bar{d}}$ überträgt man auf die folgende dritte Saite, und man erhält durch die Verdoppelung der Länge von $\bar{\bar{d}}$ 3, in gerader Linie abwärts, den Punct für den Ton $\bar{d}$. — Auf gleiche Weise verfährt man, mit $^2/_3$ und $^1/_2$ in der angezeigten Ordnung wechselnd, durch alle übrigen Saiten bis zur 18. und man hat die dreizehn Intervalle der eingestrichenen Octave ausgefüllt.

Ist das dabei zum Grund gelegte Maß ein richtiges, so muß jeder

auf solchem Wege gewonnene Ton mit demjenigen übereintreffen, welchen das nebenstehende Monochord für ihn anzeigt. Nun zeigt aber die hier vorliegende Abbildung, daß — mit Ausnahme der ersten Quinte ($\bar{g}$) und (nothdürftig) des zuerst als Octave gewonnenen Tones ($\bar{d}$) — kein einziges Intervall mehr rein ist, indem die Töne in der Fortsetzung des Verfahrens gewaltig aus einander gegangen sind; man sehe z. B. schon die beträchtliche Abweichung des so empfindlichen (symphonischen) Intervalls der Quarte ($\bar{c}$ $\bar{f}$); und vollends der Überschuß der Octave ($\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$), die bekanntlich nicht die geringste Abweichung von der Reinheit verträgt. Wohl haben unsere Mathematiker bei 12 aufsteigenden Quinten (wie in unserem Beispiele) eine erfolgende Abweichung der Octave mit dem Verhältniß von 524288 : 531441 ausgerechten, durch Berechnung haben sie die Nothwendigkeit begründet, jeder Quinte durch das ganze System einen verhältnißmäßigen kleinen Theil zu entziehen, woraus dann die Nothwendigkeit einer Temperatur der Stimmung erwiesen werden soll, um 12 gleichschwebende Töne in den Umfang der (als absolut für ½ der Saite vorausgesetzten) Octave einzutheilen. Es zeigt aber unsere vorliegende Tafel, daß, bei fortgesetzter Stimmung abwechselnd durch zwei Quinten und eine Octave nach dem pythagoräischen Satz von $^2/_3$ und $^1/_2$ alle Töne, welche die Octave füllen, sogar im hohen Grade, unrein sind, und zumal die Abweichung der Octave ($\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$) nicht den oben angegebenen Überschuß: 524.288 : 531.441 — sondern den viel größeren von beiläufig $^1/_{56}$ (der ganzen Saitenlänge) beträgt.

Dem zufolge scheint es auch durch diesen ganz empyrisch (ad oculum) durchgeführten Versuch dargethan, daß die von Pythagoras angegebenen Sätze, 1:2:3:4, nicht genau genug sind, um einer Berechnung der Töne in der Ausübung zur Grundlage zu dienen; — daß also die, auf solche Grundlage gebaute, vielbesprochene Temperatur nothwendig irrig seyn muß, — daß es keinen $^8/_9$ und $^9/_{10}$ Ton, keinen großen und keinen kleinen Halbton gibt, — und daß es für die Stimmung der Töne keine andere Regel und kein anderes Verfahren geben kann, als die Prüfung durch reine Quinten und Octaven nach dem Gehör, welches (wie Hr. v. Drieberg mit Berufung auf den Vorgang bei der Orgelstimmung beweist, wo die Quinte sich sogar physisch in nothwendiger Reinheit aufdrängt) weder einer Täuschung noch einem Irrthum unterworfen ist, und sicher zu einem befriedigenden Resultate führen muß *).

Wie es aber mit diesem und mit andern Sätzen der „Antikritik" immer sey, findet Referent kein Bedenken zu versichern, daß für diejenigen, der nur überhaupt jemals von altgriechischer Musik, mehr oder minder, Notiz genommen, auch vielleicht zu einer oder der andern Secte sich hingeneigt hat, oder, noch vorurtheillos, sich über den Stand der streitigen Fragen zu belehren wünscht, es hiefür keine erwünschlichere Gelegenheit geben kann, als diejenige ist, welche die vorliegende Schrift jedem Leser darbietet, indem dieser hier nicht (wie anderwärts meistens) eine bloß einseitige Ansicht, sondern immer auch zugleich deren Beleuchtung von der andern Seite erhält und solchergestalt das einer erlaubten Eigenliebe immer schmeichelnde Vergnügen genießt, sich zwischen den Parteien als Schiedsrichter zu denken.

Schlüßlich meint Ref. dennoch, es wäre für die musikalische Gelehrtheit selbst (für die Kunst und deren Wissenschaft ist da ohnehin nichts mehr zu holen) kein Schade, wenn mit der hier angezeigten polemischen Schrift des Hrn. v. Drieberg — und mit dem vermuthlich bevorstehenden Hinüberschießen der kritischen Blätter — weil endlich doch immer beide Parteien den Sieg sich zuschreiben — die Feindseligkeiten aus Anlaß der griechischen Musik beendiget, und der Janustempel endlich auch in Deutschland — zunächst etwa für einen hundertjährigen Waffenstillstand — geschlossen wäre.

*) Die Literatur der Musik nennt eine Reihe von Schriften, in welchen die Temperatur erklärt und auf verschiedene Weise gelehrt wird. Es verdient bemerkt zu werden, daß kein Werk angezeigt ist, welches von der Temperatur im entgegengesetzten Sinne gehandelt hätte. Darin mag eine Beruhigung liegen für diejenigen, die dieselbe auf Treue und Glauben immer haben gelten lassen, oder die sich irgend einmal in ihrem Leben in die Ziffern vertieft, und dieselben, wie gewöhnlich alles mit Mühe Erworbene, lieb gewonnen haben. Es ist aber glaublich, daß es zu allen Zeiten auch wohl verständige Männer gegeben hat, die an dem Zusammenhang der Mathematik mit der ausübenden Musik Zweifel hegten, wenn sie auch nicht zum Kampf gegen die Autoritäten in die Schranken traten, und nur gelegentlich eine freimüthige Äußerung über diesen Punct einfließen ließen; wie z. B. der wackere Riegel in den Grundregeln zur Tonordnung (1755) sich über die Rationen des alten Fuchs lustig macht, oder Exemeno (Dell' origine e delle regole della musica 1774) ein Capitel schreibt: Che la Musica non ha correlazione colla Matematica.

Musikalischer Salon.

Concert

von August Pott, großherzoglich oldenburgischem Hofcapellmeister, königl. dänischem Professor 2c., Sonntag den 3. October 1841, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale des Hrn. k. k. Hofclaviermachers Streicher.

Die Virtuosität hat in unserer Zeit eine Stufe der Vollendung erreicht, die man früher nicht ahnen konnte, und als begreifliche Folge hiervon hat das Virtuosenthum eine so breite Stellung im Gebiete der Kunsterscheinungen eingenommen, daß es wie eine wachsende Lawine alle Wärme echt künstlerischen Wirkens, die aus dem Innern strömend im Innern zu zünden trachtet, mit der Geisteskälte blendender Äußerlichkeit zu verschütten droht! Es ist daher an der Zeit, daß die Einsichtigeren und Stimmberechtigten zusammenhalten und mit unbestechlicher Strenge Alles abweisend, was sich am Geiste der Kunst versündiget, sey es mit noch so verführerischer Außenseite geschmückt, einen festen Damm aufwerfen, der das Heiligthum der Kunst beschütze und bewahre vor dem hereinbrechenden Wasserschwall. Aber es bedarf des festesten Willens, der unermüdlichsten Ausdauer, um dem Übel nach und nach zu steuern, denn es macht sich nicht bloß breit, es sitzt auch tief, und es will mich manchmal bedünken, als sey sogar der Boden, aus dem die reinsten Kunstwerke sprießen, theilweise unterminirt, und im Garten der Poesie selbst brechen Quellen unlautern Ursprunges hervor, die zu verstopfen oder abzuleiten es vor allem noththut. — Freilich gibt es zwei Gestalten der Virtuosität: die eine tritt auf in bescheidener aber selbstbewußter Größe als begeisterte Priesterinn im Tempel der Kunst, und bringt die Offenbarungen des unsichtbaren Genius in lichter Erscheinung zu Tage; sie begrüßt der schaffende Künstler als ebenbürtige Freundinn, ja als nothwendige Dolmetscherinn seiner Gedanken und Gefühle. Aber die andere, den göttlichen Ursprung der Kunst verkennend oder gar verläugnend und ihre eigene wahre Würde mit Füßen tretend, überhebt sich in hohlem Übermuthe und wirft sich selbst zum Götzen auf im Vorhofe des Tempels, denn ins Sanctuarium ist sie freilich nie gedrungen; sie feilscht mit der Mode und buhlt mit der Menge, und vor ihr kniet in unerquicklicher Bewunderung die Schaar der Unverständigen. Leider aber wird auch mancher Kunstjünger, der zu edlerer Wirksamkeit berufen war, von ihrem Sirenengesange und dem weithinschallen-

den, die bessere innere Stimme nur zu oft übertönenden Beifallslärm der ihr knechtisch ergebenen Menge verlockt, und so sehen wir selbst große Talente in schnöder Apotheose dieser Afterkunst befangen.

Um so vollere Anerkennung verdient der ausübende Künstler, der mit allen Mitteln ausgerüstet, um den lauteren, wenn auch hohleren Zuruf jener verblendeten Menge zu erzwingen, es gewissenhaft verschmäht, auf Kosten der guten Sache seiner eigenen Person einen schnell verrauchenden Opferdunst zu bereiten; und dieses schöne Lob darf Hrn. A. Pott nicht vorenthalten werden. Seine ungewöhnliche Fertigkeit in Schwierigkeiten mannigfaltiger Art, seine durchaus reine Intonation, sein edler und inniger Gesang, seine Kraft im Forte und Zartheit im Piano, seine Sicherheit und Ausdauer in den schwersten Stricharten — reihen ihn unbedingt den bedeutenden Virtuosen der Zeit an, und sein Verschmähen nichtssagender Künsteleien, sein Entferntseyn von aller Übertreibung und Affectation, würden ihm den Ruhm des gediegenen Künstlers sichern, wenn auch seine anderweitige, unermüdliche Beförderung der wahren Kunst (z. B. seine große Thätigkeit für den Salzburger Mozart-Verein, und in seiner Stellung als Capellmeister die beständige Vorführung der gediegensten Meisterwerke trotz aller sich darbietenden Hindernisse) nicht hinlänglich bekannt wäre. — Die Stücke, welche der Concertgeber spielte, waren: sein zweites Violin-Concert in einem Satze (D-moll), leider bloß mit Quartett- und Clavierbegleitung statt mit vollem Orchester, wodurch natürlich das wahre Colorit der Composition nicht zum Vorschein kommen konnte; das Werk ist edel gehalten, brillant und schwierig genug, um dem Spieler Gelegenheit zu geben, seine Beherrschung des Instrumentes nach mehr als einer Richtung hin, glänzend zu bewähren, und doch leeres Geklingel vermeidend und tiefer als bis zum Trommelfell dringend; nur Einmal wird der würdige Eindruck des Ganzen durch eine süßlich-italienisirende Terzenphrase, die sich in die zweite Hälfte eingedrängt hat, ganz vereinzelt dasteht und nicht einmal eigenthümlich ist, geschwächt; es ist schade, daß dieser kleine Flecken auf dem sonst sehr löblichen Werke haftet. — Ferner spielte Hr. Pott ein Adagio von Lipinski (H-moll), gut angelegt und ernsten Inhalts, das vielfachen Anlaß zu feiner Nuancirung des Vortrages darbietet, welcher Seite denn auch vom Spieler volle Gerechtigkeit widerfuhr. Endlich trug der Concertgeber ein Pastorale mit Variationen von Prume (G-dur) vor, bekannt unter dem, dem Inhalt durchaus unangemessenen Namen der Mélancolie, der auf dem Concertzettel wohl geflissentlich weggelassen war; es ist ein Salonstück, und als solches zum Bessern der Gattung gehörig, freilich ohne eigentlichen Gehalt, jedoch viele Eigenthümlichkeiten des Instrumentes auf geschickte und gefällige Weise ins Licht stellend und einen sehr tüchtigen Geiger erfordernd; das (zu oft vorkommende) Ritornell mit dem Echo in Flageolettönen spielte Hr. Pott äußerst zart und geschmackvoll, und die Egalität des springenden Bogens in der Schlußvariation, die große Ausdauer verlangt, ließ nichts zu wünschen übrig. — Ob sich nun gleich gegen die Wahl dieser drei Stücke zu einem Concert nichts sagen läßt, so kann ich doch mein Bedauern nicht verschweigen, daß Hr. Pott uns nicht statt einer der beiden letzgenannten Nummern ein wahrhaft classisches Werk zu hören gab, etwa eine Beethoven'sche Sonate; er würde sich ganz gewiß den erhöhten Dank der Anwesenden erworben haben; denn wenn man auch allerdings nicht in jedem Concerte allen Anforderungen genügen kann, und wenn auch bei einem Virtuosenconcert die Ansprüche der Technik nicht hintangesetzt werden dürfen, so war diesen schon durch Hrn. Pott's eigenes Concertstück Genüge widerfahren, und es hätte wohl schwerlich als ein dem Künstler von dem Virtuosen gebrachtes Opfer angesehen werden können, wenn er sich auch von der Seite der gediegenen Auffassung eines Meisterwerkes producirt hätte. Es ist indessen bekannt, daß Hr. Pott dieß vielfach gethan hat, und daß es nicht auch dießmal geschehen, darf daher zwar bedauert, aber nicht füglich getadelt werden.

Außer diesen Leistungen des Concertgebers selbst, sang Dlle. Louise Schlegel, erste Sängerinn am großherzoglich Mecklenburg-Schwerin'schen Hoftheater die erste Arie der „Fiordiligi" (B-dur) aus Mozart's Cosi fan tutte, was um so dankenswerther war, als man dieses Meisterwerk leider so selten auf der Bühne zu genießen Gelegenheit hat. Die junge, vielversprechende Sängerinn zeichnet sich durch schönen Ton, ungewöhnlichen Umfang der Stimme und untadelige Reinheit der Intonation aus; etwas mehr Wärme des Ausdruckes wird sie sich ohne Zweifel nach und nach aneignen; besonders lobenswerth aber ist, daß sie sich freihält von der modischen Überladung und Entstellung durch Verzierungen oder besser Verunzierungen, mit denen nur zu viele selbst der besten Gesangskünstler und Künstlerinnen eigenmächtig aus eitler Glanzsucht oder gedankenloser Gewohnheit jede Composition aufzuputzen sich herausnehmen; bei einem wahren Kunstwerk aber ist dieß für den Kenner nicht minder geschmacklos und albern, selbst abgesehen von der unbegreiflichen Anmaßung, die sich darin ausspricht, als wenn man eine griechische Statue durch Aufsetzen einer Pariser-Haube nach der neuesten Façon zu verschönern wähnte. Begleitet wurde die Arie von Hrn. Prof. Fischhof am Flügel, und zwar vortrefflich. — Dieselbe Künstlerinn sang auch zwei Lieder aus den (bei Breitkopf und Härtel erschienenen) „Posthornklängen," Text von Vogl, dem „Orpheus" entnommen, componirt von Pott für eine Singstimme mit obligatem Waldhorn und Pianoforte, wobei der talentvolle und rühmlich bekannte junge Virtuose Richard Lewy die Hornpartie blies, und dessen Bruder Carl das Clavier übernommen hatte. Die Compositionen sind lebendig und richtig gefühlt, schmiegen sich dem Texte sehr angemessen an, und namentlich ist die Vermischung der Singstimme mit den Hornklängen sehr gelungen. Mit deren Vortrag aber kann ich mich nicht zufrieden erklären; die schlichte Einfachheit des Liedes artete fast in das Bravourartige aus, und namentlich wollte das Horn sich auf andere Weise geltend machen, als der Componist es beabsichtigt und vorgeschrieben hatte; Ritardando's, Halte und Sforzato's bekam man zu hören, an die der Componist sicherlich nicht gedacht hatte. Das richtige Auffassen der Lieder würde dem Zuhörer durch Abdrucken des Textes, wie solches hier und anderwärts häufig geschieht, sehr erleichtert werden seyn, zumal da Dlle. Schlegel die Worte im Gesange nicht völlig so deutlich ausspricht, als zu wünschen wäre; ein Fehler, der leider nur zu verbreitet ist.

Auf dem Anschlagzettel war auch ein Solo für Pianoforte angekündigt, das aber wegblieb.

Die ausgezeichnete schöne Violine des Hrn. Pott, ein Stradivario, so wie auch die Singstimme und das Horn, klangen in dem acustisch sehr gut gebaut und auch fast elegant und zweckmäßig eingerichteten Streicher'schen Saale zum allervortheilhaftesten. Das anwesende Publicum belohnte die Wirkenden, namentlich den Concertgeber, mit verdientem Beifalle und mehrmaligem Hervorrufen; so zahlreich, wie das Gebotene es verdient hätte, war der Besuch nicht. Dem Vernehmen nach beabsichtigt aber Hr. Pott vor seiner Abreise noch ein Concert mit Orchester in einem größern Locale zu geben; dasselbe wird ohne Zweifel in Folge der gerechten Anerkennung, die im eben besprochenen Concert der bedeutenden Leistung und dem gediegenen Standpuncte des Künstlers allgemein zufiel, bei dem kunstliebenden Theile des Publicums die wohlverdiente Unterstützung finden.

Dr. A. J. Becher.

Mit einer Musikbeilage.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 122 Dienstag den 12. October 1841.

Musikalische Daguerreotypen.

VII.

Motto: Valgame el Cielo! que oigo?
Valgame el Cielo! que veo?
Calderon.

Oper nach modernen Begriffen ist: ein in Musik gesetzter Unsinn; wobei es meistens geschieht, daß die Musik selbst diesen Unsinn zur zweiten Potenz erhebt. Wollt ihr wissen, wie man jetzt eine Oper schreibt? Nichts leichter als das. Man reißt dem Schwan von Pesaro einige Federn aus, vindicirt ein Stück Boieldieu und Gluck, näht das zusammen, stutzt es auf mit all' den Flitterverzierungen des heutigen Geschmackes — und der Hanswurst steht fertig. Zusammenhang, Sinn, Aufschwung, höhere Bedeutung, Geist, — das alles ist nichts, das sind nur obsolete Begriffe über musikalische Kunstwerke; die Jetztzeit stellt andere Forderungen: Kühnheit, Süßigkeit, Ohrenkitzel, Erschütterung, Elektricität. Euterpe, der holde liebliche Genius, hat weinend seinen Thron verlassen, und einer Bachatinn Platz gemacht, die in übermüthigem lärmendem Gejauchze ihren Thyrsus schwingt.

Kein Zeitalter hat sich wohl je mehr gerühmt, musikalisch zu seyn als das unsere, und dennoch ist die Musik zu keiner Zeit so sehr abgewichen von ihrem patriarchalischen Urzustande, zu keiner Zeit so entweiht, so in den Staub gezogen, so entkleidet und verspieen worden als eben jetzt, wo nur derjenige sich Künstler nennen darf, der auf der Violine phantastische, wirre Schnörkel zeichnet, oder das Piano als Cyklopen-Ambos behandelt, oder mit der Kehle mäkert und gurgelt und Verrenkungen macht, als ob die liebe Natur ihm die Stimme zu Taschenspielerkünsten verliehen hätte. Das ist die Kunst desjenigen Jahrhunderts, wo die Philosophen das Daseyn Gottes lehren, ohne es beweisen zu können, wo die Menschen in thierische Nachäffung Werth und Verdienst setzen, wo die überreizte Sinnlichkeit, zarte Genüsse verschmähend, nur nach widernatürlichen Erschütterungen begehrt.

Der Verfall der deutschen Oper tritt mit jedem Jahre eclatanter hervor. Wer trägt die Schuld an diesem Verfalle? Das Publicum? Gott bewahre! Das Publicum ist zu allen Zeiten zahm und milde und genügsam. Naht ihm nur auf freundliche, zutrauliche Weise und ihr könnt es streicheln und lenken nach eurem Gefallen. Schießt es bei Leibe nicht mit euren Vierundzwanzigpfündern über den Haufen, überzuckert es aber auch nicht bis zum Ekel und ihr habt es gewonnen. In der Brust des Publicums wohnt das angeborne juste milieu, das ihr durch eure Excentricitäten wohl auf Augenblicke ins Schwanken bringen, nie und nimmermehr aber bleibend verrücken werdet. Gediegene Werke haben immer noch Anklang, Würdigung, Hochachtung, Unsterblichkeit gefunden; knallender Bombast aber verblüffte stets nur momentan, wie die Rackete, die nach ihrer Verpuffung zum hohlen Pappendeckel wird. Die Componisten sind also die Schuldigen, weil sie »die Masse nur mit Massen zwingen« wollen, weil sie der Natur und der Wahrheit keine Reize mehr abzugewinnen verstehen, weil es ihnen mehr zu thun ist um den Triumph und um die Ovation Eines Abends, als um die bleibende Anerkennung der Berufenen. Blicken wir zurück auf das verflossene Decennium; was bot sich uns hier in der deutschen Oper Genußreiches?

Einen weiteren, aber nicht geringen Theil jener Schuld tragen diejenigen Opernunternehmungen, die so gerne das Pfund im Schweißtuche wachsen sehen würden, die durchaus nicht zu dem Begriffe gelangen können, daß Aufwand in gewisser Hinsicht auch einen Theil der Ökonomie ausmacht, die sich eher entschließen, auf Nichtigkeiten etwas zu verwenden, als für etwas wahrhaft Gutes eine angemessene Vergütung auszulegen; jene Unternehmungen, die geschickter wären, Strohzuckerfabriken zu arrangiren als einer Anstalt vorzustehen, wozu so viele intellectuelle Kenntnisse, so viel Tact und Klugheit gehört wie zu einer Opernadministration. Den allergrößten Fehler begehen dieselben aber, wo sie glauben, auf die mindest kostspielige Art recht splendid seyn zu können, nämlich durch das Vorführen von Gästen, nämlich von jenen ungebetenen Gästen, die uns allen Appetit zur Musik verderben, und die lediglich durch die sprichwörtlich gewordene deutsche Hospitalität vor einem Schicksale geschützt sind, dem sie bei andern Nationen gewiß nicht entgehen würden. Am kläglichsten wird es, wenn der

Regisseur einer Oper, selbst der Stimme schon bar, Singlectionen ertheilt, und sodann dem Publicum mit unerschütterlicher Hartnäckigkeit alle seine Schüler und Schülerinnen vorreitet.

Endlich ist an dem Verfalle der deutschen Oper auch die Kritik Schuld, sowohl jene zahme, allerweltgefällige Kritik, die es nie über's Herz bringen kann, das Ding beim wahren Namen zu nennen, die nie dreinschlägt, sondern höchstens kitzelt; die immer gutmüthig und versöhnlich ist aus Grundsatz, aus Naturell — als auch jene andere bärbeißige Kritik (das andere Extrem), welche immer das Kind mit dem Bade ausschüttet, welche mit der Lictorskeule fortwährend ein Rad um sich herum schlägt, damit ihr ja nichts an den Leib komme, was sich nicht über blaue Beulen hinaussetzt, jene Kritik, welche durch steten Tadel sich vornehm machen, durch einige Sarkasmen und Widersprechungen sich über alles andere hinausschwingen will. Die natürliche Folge jener ersteren ist grenzenlose Arroganz der Sänger und Componisten, die Folge der letzteren ist die Entmuthigung vielversprechender bescheidener Talente, die, weil nun einmal das Orakel der Journale seinen Werth findet, und in aller Zeit finden wird, lieber ihr Talent vergraben, als sich vor den Augen aller Welt an den Pranger gestellt sehen wollen. So lange für die Kritik kein Codex besteht, in dessen Schranken sie sich zu halten gezwungen ist, so lange wird der Ungerechtigkeit, der Parteilichkeit, der Ignoranz, der Rachsucht Thür und Thor offen gelassen seyn, daß sie sich selbst die höchste, unumstößliche Gewalt ist, und den Vortheil des letzten Wortes unter ihre unveräußerlichen Majestätsrechte zählt.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 7. d. M. trat Dlle. Schlegel als Romeo und Hr. Wild als Tebaldo auf. Die heutige Leistung der Dlle. Schlegel war unstreitig die schwächste unter ihren bisherigen Gastdarstellungen, und wenn wir nicht durch ihre Beatrice die volle Überzeugung von ihrem schönen Talente und ihrem Stimmfonde hätten, so würden wir ihr nach Anhören dieses Romeo alles musikalische Gehör absprechen. Es war ein continuirliches Distoniren; ein gellendes Forciren und Anhalten der hohen Töne, eine Unklarheit in der Auffassung dieser Parthie, wie sie uns noch nicht so bald vorgekommen ist. Ein schönes Äußere macht noch nicht den ganzen Romeo, ein heftiges Auftragen macht noch keine Leidenschaft aus. Es thut uns leid, hier unumwunden sprechen zu müssen, da es das Interesse der Wahrheit begehrt; doch hoffen wir bald Dlle. Schlegel in einer zusagenden Parthie zu hören, wo uns Gelegenheit zu ihrer Anerkennung geboten seyn wird. Hr. Wild trug den Tebaldo in seiner bekannten Manier vor und erwarb sich vielen Beifall. Mad. Hasselt-Barth war Giulietta. So brillant sie heute wieder ihre Solopartien sang, so wenig genügte uns ihr Mitwirken im Duette mit Romeo.

Das Theater war passabel besucht. Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 7. October zum Vortheile des Komikers Feichtinger zum ersten Male: „Die verschmähte Fortuna oder Glück muß man haben, sonst ist es gefehlt.“ Skizzirtes Gemälde neuerer Zeit mit Gesang u. s. w., in zwei Acten. Musik von Proch.

Fulton predigte die Lehre von der Kraft des Dampfes, und die Pferde wurden auf halben Hafersold gesetzt und die Segeltücher pensionirt. Altengland stiftete Mäßigkeitsvereine, die Wirthe brauchen daher keine Brunnen mehr und der Slivovitza wird nächstens unter die Mandelmilch gehen oder als Limonade in Kabale und Liebe auftreten. Daguerre hat die Sonne als Zofe für die Ateliers der Maler gewonnen; das Porträtiren ist sohin ein wahres Spiel für große und kleine Kinder geworden. Das letztere Beispiel verführte die Dichter; schlau wie sie sind, arbeiten sie jetzt bloß mit Patronen, und skizziren, statt fleißig zu zeichnen, sauber zu malen. Dieser Vorwurf trifft auch den Verfasser des obigen Gemäldes.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie ewig neu,
Und wem sie just passiret,
Dem bricht das Herz dabei!

Das heißt in schlichter Prosa: das Verdienst ohne Glück kommt auf keinen grünen Zweig. Es ist ein Traum ohne Wirklichkeit, ein Saatfeld ohne Ernte, ein Lenztag ohne Sonne, eine Blume ohne Duft, ein Bienenstock ohne Honig. Der Sämann liefert seine Ernte in einen fremden Speicher; der Dichter friert, während sich die Lesewelt an der Sonne seiner Begeisterung wärmt. Du setzest die herrlichsten Rosen, und ein anderes Glückskind bricht deine Blumen; der fleißigste Zeidler darbt und zieht hungerige Gesichter, während der Sohn und Liebling Fortuna's den Honig des Bienenstockes verschlingt, den der fleißige Immenfreund beschnitt.

Das ist eine traurige, eine tragische Geschichte, und wenn die Localmuse diesen Pegasus besteigt, so muß man bei diesem Wagestücke laut um Apollo's göttliche Hilfe bitten; denn ohne seinen Beistand kann dieses Unternehmen unmöglich zu einem erwünschten, vergnüglichen Ende gelangen. Der Verfasser des zu besprechenden Stückes hat diesen Kynastritt unternommen, und ist durch sein reiches Talent, was man so sagt, mit heiler Haut davongekommen. Er würde einen noch glänzendern Erfolg errungen haben, wenn er den ganzen allegorischen Plunder bei Seite gelassen, und sich bemüht hätte, statt zu skizziren, eine einfache Geschichte zu erfinden und durchzuführen, wie ein Mensch von tiefem Wissen und thätigem Fleiße ewig und immer ein armer Teufel bleibt. So aber mußten Fortuna und das Verdienst einen allegorischen Götterkampf ausfechten, wie weiland Herr Mars und Frau Pallas-Athene vor den Mauern von Troja, der räthselhaft genug damit endigte, daß die Siegerinn Fortuna sich von Mitleid ergriffen, für besiegt erklärte, und dem Schützling des Verdienstes ihre Huld und ihr Gold schenkte. So geschah es, daß wir, um die uralte Erkenntniß oder Erfahrung, daß nur das Glück in jedem Stande die letzte entscheidende Instanz sey, auch auf den Tespisbretern zu erleben, den Helden des Stückes bald als Schreiber, bald als Müller, bald als Soldat sehen, ohne daß wir uns für die ihn umgebenden Personen im Mindesten zur Theilnahme bewegt fühlen. Das ist freilich ein skizzirtes Gemälde. Die Scenen haben keinen inneren Zusammenhang. Die Grundidee spielt den rothen Faden, an dem mehrere Scenen wie vergoldete Nüsse hängen. Übrigens ist nicht zu läugnen, daß diese Nüsse frisch sind, daß ihr Kern gesund und wohlschmeckend genannt werden muß. Namentlich ist die strenge Sittlichkeit, die in den Situationen wie in den Couplets vorherrscht, sehr zu rühmen. Mehrere dieser Couplets mußten wiederholt werden.

Die Musik des Hrn. Capellmeisters Proch gehört zu den ge-

lungenen neuern Tonstücken für Localpossen. Sie ist characteristisch, einfach und leicht verständlich, ohne eben in harmonischer Beziehung werthlos zu seyn, und schmiegt sich den Situationen genau an. Einige dieser Piecen sind so allerliebst und ausgezeichnet, daß sie sicher die kurze Bestehensperiode einer Posse überdauern werden. So wurde z. B. die Ouverture mit vielem Geschicke erdacht, und mit Effectkenntniß und Vertrautheit mit dem Geschmacke ausgeführt. Sie mußte unter stürmischem Beifalle wiederholt werden. Das Adagio ist characteristisch, während das Allegro (²/₄ in D) eine höchst gefällige Melodie mit italienischen Anklängen durchführt und durch moderne Effectinstrumentirung auf die Massen einwirkt. Die Musik zu dem Liede: „Das ist der Geist der Zeit," trug durch die Einfachheit und Lieblichkeit der Melodie, welche dem Texte so ganz entspricht, viel zu dem glänzenden Erfolge bei, welcher diesem Liede zu Theil wurde. Das Schlußtonstück des ersten Actes ist eine tüchtige Composition, ebenso der Trinkchor im zweiten Acte. Weniger Beifall fanden der Introductionschor des zweiten Actes und mehrere andere Piecen, woran theils die Situation, theils der Text die Schuld tragen mochte. Und so dürfen wir dem geschätzten Componisten das verdiente Lob ertheilen, daß er es vollkommen verstehe, eine wirksame Musik für Volksstücke zu schreiben. Das Orchester, unter Leitung des Capellmeisters Binder, hielt sich sehr wacker.

Gespielt wurde mit Lust und Liebe. Der treffliche Komiker Weiß und der allgemein beliebte Beneficiant Feichtinger wurden mehrmals stürmisch gerufen, Dlle. Löffler bei ihrem Auftreten mit lautem Beifalle begrüßt, ein Beweis, daß das Wiener Publicum seine Lieblinge nicht so leicht vergißt, als manche Böswillige hoffen und wünschen. Sämmtliche, im Stücke beschäftigten Mitglieder des Theaters leisteten Lobenswerthes. Das Verdienst (die kleine Leinsitt) wurde mit Beifallsbezeigungen überhäuft — ein gutes Omen für die künftige Künstlerinn — vielleicht ein Unglück — st! ein Referent muß nicht Alles sagen, was er auf dem Herzen hat. Das Haus war voll. E. c. n.

Kirchenmusik.

Mittwoch den 29. September 1841 wurde in der Pfarrkirche Roßau für Simon Brandmayer, Hoffattlermeister, das Mozart'sche Requiem aufgeführt. Die Solopartien waren in den Händen der Mad. Schmidl und Dlle. Schaf und der HH. Lutz und Koch, die Direction der Violinen führte der Kunstveteran Clement. Hr. Johann Chimani, als Verehrer echter Kunst und Beförderer der Kirchenmusik ins besondere rühmlich bekannt, leitete das Ganze. Die Aufführung entsprach vollkommen dem Geiste des erhabenen Werkes unseres Tonheros Mozart. Die Harmonie war ausgezeichnet, die Chöre wurden mit großer Präcision aufgeführt, wobei das Verdienst des Hrn. Sieber, Regenschori, ehrenvolle Erwähnung verdient; indem die Sopran- und Altparte großentheils mit seinen Zöglingen besetzt waren, die Soli endlich verdienten alles Lob. Es wäre überhaupt zu wünschen, daß die Bestrebungen dieses Vereines von Musikfreunden, der nun schon durch längere Zeit sich um die Kirchenmusik verdient gemacht hat, im Allgemeinen mehr anerkannt werden möchten, wodurch demselben auch mehr Mittel zufließen würden, um sein vorgestecktes Ziel rascher und erfolgreicher zu verfolgen. — e.

Correspondenz.

(Brünn den 5. October 1841.) Der Guitarre-Virtuos, Hr. J. K. Merz, producirte sich in zwei Privat-Concerten vor einem sehr gewählten und kunstliebenden Publicum. Er bewährte sich als ein reichbegabter, genialer Kunstjünger, und wird bei seinem rastlosen Eifer und glühender Liebe für die Kunst, bald die vollendetste Meisterschaft auf diesem, sonst so undankbaren Instrumente errungen haben. Der Vortrag des Hrn. Merz ist gediegen, die Passagen rein, besonders aber sein Flageolett ausgebildet. — Was endlich diesen Künstler besonders auszeichnet, ist die classische Ruhe, womit er sein Instrument behandelt. In beiden Concerten unterstützte den Künstler mit freundlichster Bereitwilligkeit der Violinspieler Hr. Neswadba. — Hr. Neswadba ist seit den sechs Monaten, als wir ihn nicht hörten, bedeutend vorwärts geschritten; er hat einen schönen, kräftig reinen Ton, einen sicheren Anschlag und viel Bravour. Wir können diesem jungen Künstler bei seinem fleißigen Selbststudium das günstigste Prognostikon stellen. Hrn. Neswadba begleitete auf dem Pianoforte der hier allgemein geschätzte Claviermeister Hr. Hikl. — Mit vielem Beifalle wurde Hakel's „Traum" von unserm Tenoristen Hrn. Erl gesungen.

Auf der Bühne gab Mad. Niclas einen Cyclus von Gastrollen, und brachte dadurch in unser mattes Opernrepertoir einiges Leben. Wir sahen sie in einem kurzen Zeitraume als Norma, Antonina im „Belisar," zweimal als Amina in der „Nachtwandlerinn," und endlich zu ihrer Benefice als Donna Anna im „Don Juan." Früherer Zeit Mitglied der hiesigen Bühne, hat sich Mad. Niclas durch ihre klangvolle und umfangreiche Stimme die freundlichste Anerkennung des Kunstkenners erworben, und bewies durch die Zeit, als wir sie nicht hörten, daß sie selbe der Kunst und ihrem Studium gewidmet habe. — Die Stimme der Mad. Niclas ist kräftig und von großem Umfange, Spiel und Vortrag zeugen von künstlerischer Besonnenheit und weiser Berechnung. Die beifällige Aufnahme, welche der geschätzten Gastsängerinn zu Theil wurde, war verdient, insbesondere als Amina, welche Parthie eine große Ausdauer, physische Kraft und Kehlenfertigkeit bedingt. Hr. Erl betrat seit längerer Zeit als Elvin wieder zum ersten Male die Bühne. Seine Leistung wurde von Seite des Publicums recht freundlich aufgenommen; was ihm genugsam beweisen mag, daß man ihn lieb gewonnen, und sein Talent nach seiner Urlaubsreise dieselbe Anerkennung gefunden habe, wie vor derselben. Dlle. Bruckner, diese verwendbare und äußerst fleißige Sängerinn, dann die HH. Scharf und Draxler unterstützten die Gastsängerinn recht wacker. Eine besondere lobende Erwähnung verdient Hr. Draxler als Rudolph in der „Nachtwandlerinn," welche Parthie er zu seinen besten zählen kann.

Durch den ganzen Monat September, der Contractionszeit des Militärs, hatten wir öfters Gelegenheit, sämmtliche Regimentscapellen, theils im Lager selbst, theils bei den stattgehabten Manövers, oder auch in der Stadt zu hören. — Die Productionen der Capellen, waren, mit wenig Ausnahmen, stets der Art, daß sie dem Musikkenner größtentheils entsprachen. — Besondere Erwähnung verdient die häufig in Anspruch genommene Capelle von Graf Auersperg Kürassieren unter der umsichtigen Leitung ihres tüchtigen und geschickten Capellmeisters Hrn. Joh. Nowak; — ferners die von B. Mihailewits, welche sich mit dem Regimentscommando des Hrn. Obersten Edlen v. Schulzig, eines eifrigen Beförderers der Kunst, besonders aufgeschwungen hat. — Mit besonderem Vergnügen erwähne ich unsere Capelle, weil sie diese öffentliche Anerkennung wirklich verdient. Ich kenne ihre Kräfte seit dem Jahre 1833, sah mit Vergnügen die Fortschritte, welche sie machte, welches ein ehrenvoller Beweis für die Tüchtigkeit und Umsicht ihres geschätzten Capellmeisters Hrn. Scholz ist, welcher gegen ein halbhundert Individuen mit Energie dirigirt. Auch als Compositeur verdient Hr. Scholz einer besonderen Erwähnung. Seine Märsche, deren er eine bedeutende Anzahl geliefert, zeichnen sich durch hübsche Melodie, geregelten Satz und brillante Instrumentirung aus. — Seine neueste Composition für türkische Musik, betitelt: „Miscellen," ist eine schöne Arbeit, welche bei den Productionen stets die beifälligste Anerkennung findet. . . . . . . b.

(Iglau 2. October.) Gestern wurde die gewöhnliche Akademie

des hiesigen Musikvereins abgehalten. Den Anfang machte Emil Titl's Ouverture: „Die lustigen Weiber von Windsor," eine gediegene, originelle Composition, voll Kraft und Genialität, worin die Streichinstrumente besonders in Anspruch genommen sind, und das Hauptthema alternativ in scherzenden Figuren mit den Blasinstrumenten verfolgen. Executirt wurde sie trotz dem vorgeschriebenen schnellen Tempo mit möglichster Präcision. 2) Das Jagd-Rondo konnte wegen Erkrankung des ersten Hornisten nicht gegeben werden. 3) „Morgenhymne" von Franz Lachner, dieser vierstimmige Chor ist classisch. Der Vortrag war gut, und erhielt würdige Anerkennung. 4) Concert-Variationen von Durst wurden meisterlich gespielt und fanden stürmischen Beifall. 5) Den Beschluß machte Mozart's herrliche Ouverture zu der Oper: „Die Entführung."

(Prag.) Hr. Emminger hat in der Oper „Guida und Ginevra" als Guido gefallen. Hr. Crombé und Mad. Springer haben in dem Ballete „Silphyde" glänzenden Erfolg gehabt. Die am 3. October gegebene Oper „Faust" von Spohr war nicht zahlreich besucht. Des nächstens soll die Oper „die Märtyrer" von Donizetti gegeben werden.

(Pesth.) Die Wiederholung der Oper „die Römer in Melitone" versammelte ein zahlreiches Publicum im deutschen Theater. Mad. Mink und Hr. Stoll leisteten Verdienstliches. Das Nationaltheater soll Dlle. Henriette Carl für drei Monate gewonnen haben. Dlle. Felber ist als zweite Sängerinn im deutschen Theater engagirt. Als nächste Novität erwarten wir die „Favoritinn" von Donizetti. Die Dilettanten-Gesellschaft macht noch immer Furore mit dem „Liebestrank." Frau Marquise Erba-Odescalchi mußte den „Tadolini-Walzer wiederholen. Auch die Posse „ein Kobold" gefält noch immer. Zu dem Benefice des Hrn. Seydl in Ofen componirte der Capellmeister Görgl ein Quodlibet, welches Dlle. Revie vortrefflich vortrug. Ein Verein von hiesigen Tonkünstlern gedenkt Concerts spirituels zu veranstalten; er will auch sein Hauptaugenmerk auf die Entwicklung der Nationalmusik richten. Die Mitglieder des National- wie auch des deutschen Theater-Orchesters, ferner die Solosänger beider Bühnen werden dabei mitwirken, und haben den Ertrag der jährlichen vier Concerte zur Unterstützung hilfloser Kranken oder alter Künstler bestimmt. Hr. v. Bartay ist zum Vice-Präses des Vereines erwählt worden. *

Bunterlei.

(Wien.) Die liebliche Tochter Terpsychorens Mad. Gregowska-Schlanzofsky trat am 6. d. M. in dem stets gerne gesehenen Ballete: „Der Pact mit der Unterwelt," in zwei Tänzen, einem steierischen Nationaltanz mit Hrn. Alexander und einem pas noble mit Hrn. Carey auf, und riß neuerdings durch eine Fülle von Grazie zum lautesten Beifalle hin. Ihr Gemahl war dießmal nicht beschäftigt.

Das vorangegangene Singspiel: „Der Wechselbrief" reiht sich würdig an unsere übrigen Operetten an, und verspricht uns ebenfalls gehäufte Wiederholungen.

Am 7. d. M. trat Hr. Nestroy nach seiner Krankheit wieder zum ersten Male im Theater an der Wien in der von ihm verfaßten Posse: „Affe und Bräutigam" auf, und erfreute sich des stürmischsten Empfanges von Seite des überfüllten Hauses. Der allerhöchste Hof beehrte die Vorstellung mit seiner Gegenwart.

Concert-Anzeige.

Sonntag den 17. October wird Hr. August Pott, großherzoglich oldenburg'scher Hofcapellmeister, königlich dänischer Professor 2c. im Saale der österreichischen Musikfreunde ein Concert veranstalten, bei welchem folgende Stücke zur Aufführung kommen: 1) Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy. — 2) Violin-Concert von Pott. — 3) Scene und Arie aus dem „Freischütz" von Weber, gesungen von Schlegel. — 4) Phantasie für Piano aus den „Hugenotten" von Thalberg, gespielt von Hrn. Schröder. — 5) Declamation, gesprochen von Dlle. Neumann, k. k. Hofschauspielerinn. — 6. Concert-Variationen für Violine von Pott.

Wir danken Hrn. Pott, daß er vor seiner Abreise das kunstliebende Publicum mit einem zweiten Concerte erfreuen wird, um so mehr als er in demselben zwei Concertstücke von seiner eigenen Composition vorzuführen verspricht. Wir wünschen nur (und glauben dadurch dem Wunsche so vieler Musikliebhaber zu entsprechen), daß uns der ausgezeichnete Künstler das Concert in D-dur von Lipinsky, unter dem Namen: „Militär-Concert" bekannt, zu Gehör bringen möchte, welches er bei seiner früheren Anwesenheit mit so allgemeinem Beifalle vortrug, und das auch von ihm gespielt in London eines so außerordentlichen Successes sich erfreute; wodurch er sich gewiß den Dank so vieler Verehrer des berühmten Componisten verdienen würde.

Geschichtliche Rückblicke.

8. October

1797 erblickte zu München Clementine Pellegrini, geborne Moralt, und Gattinn des ausgezeichneten k. bairischen Hof- und Capellensängers Julius P., geboren. Sie ist Sängerinn von guter Schule, vorzüglich musikalisch gebildet und als Kirchensängerinn durch eine schöne, klangreiche Contra-Altstimme besonders ausgezeichnet.

9. October

1728 starb zu Paris die einst sehr berühmte und von Lully selbst hochverehrte Sängerinn Marthe le Rochoy, der ein Theil des glänzenden Erfolges, welchen Lully's Opern hatten, angehört, da sie stets mit den Hauptrollen hierin betheilt und ihrer vollendeten Meisterschaft die Triumphe gewiß waren. Als ihre Schülerinnen werden Journet und Autier genannt.

1836 starb zu München der berühmte Bassist Santini.

1838 starb zu Florenz Antonio Parlamagni, seiner Zeit ein sehr berühmter italienischer Buffo.

10. October

1771 wurde zu Döbling bei Wien Ambros Rieder geboren. Seit 1802 Chorregent im l. f. Markte Perchtholdsdorf unweit der Residenz, hat er durch seine rastlose Thätigkeit mehr als hundert theils theoretische, theils practische Werke geschaffen, die auch durch den Druck verbreitet, und hinsichtlich ihrer populären Gemeinnützigkeit geschätzt sind.

11. October

1788 wurde zu Friedberg in Böhmen Simon Sechter, k. k. Hoforganist, geboren. Von dem dortigen Chorregenten J. Maraudt in den Anfangsgründen der Musik unterrichtet, begab er sich 1804 nach Wien mit dem festen Entschluß, sich ganz der Tonkunst zu widmen. L. Kozeluch und Hartmann ertheilten ihm hier einigen Unterricht im Clavierspiele, bis er nach sieben Jahren Musikmeister in dem k. k. Blindeninstitute ward. Durch die Empfehlung des kunstverständigen Abbé M. Stadler wurde er 1824 in die k. k. Hofcapelle aufgenommen, unterrichtet seit dieser Zeit Polihymnens Kunstjünger. Nur der kleinste Theil seiner ungemein zahlreichen Compositionen ist im Druck erschienen.

12. October

1742 wurde zu London Händel's „Samson" zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841, 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 123 — Donnerstag den 14. October — 1841

Seyfried über Beethoven.

„Unser festgeschlungenes Freundschaftsband wurde die ganze, lange Jahresreihe hindurch auch nie irgend gelockert, nie durch einen, selbst noch so geringfügigen Zwist gestört. Nicht, als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären, oder seyn hätten können; vielmehr sprach sie jeder frei und unverholen aus, wie er's eben aus geprüfter Überzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten und Glaubensmeinungen dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen. Überhaupt war **Beethoven** viel zu gerade, offen und tolerant, um Jemanden durch Mißbilligung oder Widerspruch zu kränken; was ihm nicht behagte, pflegte er nur recht herzlich zu belachen, und wohl glaube ich mit Zuversicht behaupten zu können, daß er sich, wissentlich wenigstens, nie in seinem ganzen Leben einen Feind zuzog; nur wem seine Eigenheiten fremd waren, der mochte sich auch in seinem Umgange — ich spreche von einer früheren Zeit, als ihn noch nicht das Unglück der Taubheit getroffen — vielleicht nicht so ganz ordentlich zurecht finden. Wenn **Beethoven** dagegen bei manchen, meist sich ihm selbst aufgedrungenen Protectoren mit seiner derben Geradheit wohl mitunter das Kindlein sammt dem Bade verschüttete, so lag die Schuld einzig daran, daß der ehrliche Deutsche stets das Herz auf der Zunge trug' und alles besser, als zu hofiren, verstand, auch — des eigenen Werthes bewußt — sich nie zum Spielball der eitlen Launen seiner mit dem Namen und der Kunst des gefeierten Meisters sich brüstenden Mäcenaten entwürdigen ließ. — So war er denn nur von jenen verkannt, welche sich die Mühe verdrießen ließen, den scheinbaren Sonderling kennen zu lernen.

Als er den „Fidelio," das Oratorium: „Christus am Öhlberg," die Symphonie in **Es**, **C-moll** und **F**, die Pianoforte-Concerte in **C-moll** und **G-dur**, das Violin-Concert in **D** componirte, wohnten wir beide in einem und demselben Hause, besuchten fast tagtäglich, da wir eine Garçon-Wirthschaft trieben, selbander das nämliche Speisehaus, und verplauderten zusammen manch unvergeßliches Stündchen in collegialischer Traulichkeit; denn **Beethoven** war damals heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten auch satyrisch; noch hatte ihn kein physisches Übel heimgesucht; kein Verlust eines, sonderlich dem Musiker so höchst unentbehrlichen Sinnes seine Tage getrübt; nur schwache Augen waren ihm aus früher Kindheit als Nachwehen der bösartigsten Pockenseuche zurückgeblieben, und diese zwangen ihn, schon im angehenden Jünglingsalter zu concaven, sehr scharfen Brillengläsern seine Zuflucht zu nehmen.

Von den oben angeführten, in der gesammten Musikwelt als Meisterwerke anerkannten Schöpfungen ließ er mich jedes vollendete Tonstück alsogleich am Piano hören, und verlangte von mir, ohne mir lange Zeit zum Besinnen zu gönnen, auch unverzüglich mein Urtheil darüber ab; solches durfte ich freimüthig, unumwunden geben, ohne befürchten zu müssen, einen, ihm wildfremden, gar nicht innewohnenden After-Künstlerstolz damit zu verletzen. Die Symphonien und Concerte, welche er bei seinen Beneficen im Theater an der Wien zum ersten Male producirte, das Oratorium und die Oper studierte ich selbst, nach seiner Angabe, mit dem Sängerpersonale ein, hielt alle Orchesterproben, und leitete persönlich die Vorstellungen; beim Vortrage seiner Concertsätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber — hilf Himmel! — das war leichter gesagt als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der andern Seite ein Paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt, denn er spielte beinahe die ganze Principalstimme bloß aus dem Gedächtnisse, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papier zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu bergende Ängstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu verabsäumen, machte ihm einen ganz köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserm gemeinschaftlichen, jovialen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.

Literatur.

Gedichte von Ludwig August **Frankl**. Leipzig bei F. A. **Brockhaus**. 1841.

Bei Gelegenheit der, im Sinne und den Zweck dieser Musikzeitung berücksichtigenden Besprechung vorliegender Gedichte glauben wir Einiges voraussenden zu müssen, was wir zwar bereits einige Male bei ähnlichen Veranlassungen flüchtig angedeutet haben, was aber, bei der jetzt vorherrschenden Geistes- und Geschmackstendenz unserer componirenden Zeitgenossen, nie oft genug wiederholt, und denselben zu Gemüthe geführt werden kann.

Es betrifft nämlich das gemeiniglich zu **ungenirte Dahingleiten der Compositeurs an der Oberfläche der Dichtung, und das größtentheils**, sey's aus Bequemlichkeit, sey's aus Gemüthsseichtheit entstehende **geringe Verständniß mit dem Geiste der vorgenommenen Dichter**; was aber alles für bare Münze der Genialität ausgeprägt zu werden pflegt, welche falschen Donatuspfennige jedoch wir nie als echtes und edles Metall annehmen werden und können, wenn auch bei conversationellen Spielen, Geschäften und Salbadereien selbe als solches nicht selten circuliren, versteht sich, so lange sie noch neu und fein glänzen.

Wie viele unserer Tonsetzer gibt es, die, sey's der **Form**, sey's dem **Wesen** der Dichtung nach, ein richtiges **Verständniß**, eine tiefere

Einsicht in deren Bedeutsamkeit und Gehalt erlangt haben? Wie viele gibt es, die den Rhythmus aufgefaßt, den Bau der Prosodie durchdacht und begriffen haben? durchdacht?! Ja, wer das immer könnte! Wenn derlei nur nicht eine gar so herkulische Arbeit für die gewöhnlichen Geistespygmäen der Töne wäre! Viel leichter ist es, dem unsicheren Schwanken des Gefühles, den regellosen Wellen der Phantasie (wenn ja eine noch da ist) sich zu überlassen, lange und kurze Sylben unter einander zu würfeln, je nachdem es gerade kehlengerecht in Rouladen fließt; und kam man sodann doch auf ein grünes Eiland; traf man doch das Wahre, Rechte, nun so war's ein zufälliges Glück, beabsichtet war's gewiß in den seltesten Fällen, und vom Rechenschaftgeben hierüber kann fast nie die Rede seyn. Geschah es doch unlängst einem uns bekannten Kunstjünger, daß er ein Lied in Musik setzte, dessen erste Strophe mit vierfüßigen vierzeiligen Jamben begann, die nachfolgenden Strophen aber in Daktylen auswechselten und sechszeilig schlossen; der Tonheld aber behandelte dasselbe als Strophenlied, so, daß er seine Melodie nur der ersten Strophe applicirte; wie er mit den andern Strophen auslangte, weiß der Himmel, nur das entnahmen wir auf Befragen aus seiner Antwort, daß er die nachfolgenden Strophen gar nicht gelesen, und nur, von der ersten angeregt, die Musik gedichtet hatte. Und doch war dieß Machwerk zum Stiche bestimmt!

Nicht zu läugnen ist's, daß wer die Schule des Generalbasses und der Compositionslehre mitgemacht, und nicht bloß durchlaufen, so daß nur einzelne Allgemeinheiten und Cadenz- und Übergangsfloskeln aufgegriffen worden, im Rhythmus im Allgemeinen nicht durchwegs Fremdling seyn wird; ungeachtet dessen mag er doch immer nur als bloßer Practicus am Tacte und dessen Schranken haften, und nur für dessen musikalisches Mühlengeklapper Ohr und Sinn haben, ohne je angeben und rechtfertigen zu können, warum dieser Stoff und jener Affect, dieses Versmaß und jene Strophenlängen hat, und eigenthümlich fordert.

Daher kommt es, und an diesem Mangel ästhetischer Kunstbildung liegt es auch, daß man bei Erwähnung der Seltenheit gelungener Liedercompositionen so oft die Absurdität jener kopf- und gemüthlosen Klage hören muß: „ja, wir haben Mangel an guten musikalischen Gedichten!" Man höre doch, welche erbärmliche Naivetät, welch ein Sichselbstſtellen an dem Pranger der Bornirtheit, welch ein Bekenntniß der Bildungseinseitigkeit, der Gemüthsseichtheit, der Erkenntniß-Verschrobenheit, in diesen Worten liegt! Als wenn es nur irgendwo ein Gedicht gäbe, das nicht musikalisch wiedergegeben werden könnte! Ohne hier auf die Beispiele der Alten hinweisen zu wollen, die doch alle ihre Dichtungen unter Begleitung des Saitenspiels gesungen haben, und hiezu eigenthümliche Rhythmen sich schufen (und diese sind es eben, an denen als Riesenklippen, unsere Musikanten sich gewöhnlich die Köpfe zerschellen oder doch die Nasen blutig schlagen); ohne auf die Gesänge der Hebräer, Oden, Elegien und Epopäen der Griechen, an die Bardenlieder unserer Altvordern erinnern zu wollen (denn dieß sind Dinge, die jedem, nur halbwegs Gebildeten, kein Geheimniß seyn können), machen wir nur auf die Gesänge und Lieder unseres eigenen Landvolkes aufmerksam. Was sind's für Stoffe, und in welcher Form, die eine Sennin auf der Alpe, ein junger Winzer unter seinen Reben, eine Magd im Walde oder auf der Grasmahd, ein Hirt bei der Heerde singt? Sind's etwa geschniegelte Worte, parfümirte Stanzen, regelrecht vorgerittene Sylbenparaden? Worin unterscheiden sie sich von dem Gange gewählter Prosa? Etwa vielleicht durch die willkürlichen Absätze, die wir alttestamentarisch nennen möchten? Das Herz der jungen Dirne, des Burschen ist voll, sey's in Freude, sey's im Schmerze, und der erste beste bezeichnende Ausdruck des vorherrschenden Gefühls wird hergenommen, modulirt; und laut und herzergreifend, seeledurchdringend, ertönt der Gesang, und — wir haben ein Lied.

Ja, wird man hier einwenden, ist dieser Gesang auch schon ein Kunstgebilde? Ein Werk, geformt nach den heiligen Regeln der Kunst? — Ah! ganz wohl, meine Herren, wir wissen recht gut, wo ihr hinauswollt, — indeß möchten wir euch doch lieber rathen, eure hölzernen Schranken, eure gymnastischen Noten-Arenen zuweilen zu verlassen, und euch von Zeit zu Zeit auf dem natürlichen Lebensplan ins Freie, in den Wald, auf die blumigen Wiesen zu begeben, wo wunderlich zugeschnittene Berge und Felsen die Gränzen sind, durchsaust vom Reigen der Tannenwipfel, oder durchrauscht vom Blattgehüpfe des Laubgesträuches, und belebt vom Geschwätze der schlangenläufigen Quellen und Bäche; da verweilt, oft und lange, horchet den Naturtönen, damit euch werde, was euch fehlt: Empfänglichkeit, natürliches Gefühl, ungeschminkte Schönheit; dann nehmt ein ästhetisches Lehrbuch zur Hand, dann leset einen Dichter, — vergesset euch selbst und euere Schule, und euch wird der Dichter und seine Weisen, euch wird der Rhythmuszauber seiner Gesänge, und der ihnen innewohnende Geist kund und verständlich, und wir werden nicht so leicht von euch die Kunstblasphemie zu hören bekommen: „Wir haben Mangel an musikalischen Gedichten," denn so entstanden Beethoven's „Adelaide," Kruft's „Senke strahlender Gott," Schubert's „Hymne an Gott" und andere Meisterwerke, deren Versbau schon euch jetzt in eine gelinde Transspiration der Verzweiflung brächte.

Nicht zu läugnen ist es, daß wir in der Poesie des Klingklangs in Worten, die sprüchwörtlichen Gemeinplätze, der verderblichen Darstellungen der Alltagsgefühle von Liebe, Liebesschmerz, Liebessehnsucht &c. &c. mit all dem Aufguß von Thränen und Lamento-Rührerei bis zum Überdruß besitzen; daß sich hierin auch die meisten Componisten bis zum Überdruß versucht und ergangen, und uns nicht selten anhaltenden Ohrenzwang bereitet haben; es ist aber nicht zu läugnen, daß gerade dieser Singsang unter regellosem Einfluß der italischen Tonweisen unsere jungen Liederheroen verdorben hat, daß sie, obwohl das bereits Genossene und tausendmal Aufgetischte sie selbst anwidert, und ihnen eine neue kräftigere Kost erwünscht erscheinen läßt, — doch nicht im Stande sind, die kräftigeren Gerichte eines Classikers schmackhaft zu finden, zu vertragen; ihr Gaumen ist zu verwöhnt, ihre Verdauung zu geschwächt, und es macht, was über das zuckerwässerige Alltagsallerei, über die Bonbons-Empfindelei hinausgeht, ihnen Magendrücken und sonst noch andere Beschwerden. Darum heißt's hier Muth gefaßt, raschen Entschluß genommen! Verlasset euere entnervende moschusduftende Salonsliteratur, machet Ausflüge in die Gebirgsregionen der Dichter-Classiker, lasset euch die Mühe nicht reuen zu studieren, die ganze Dichtung und den innewohnenden Geist aufzufassen, lernet was Gemüthstiefe, geläuterte Phantasie, natürliches Gefühl, Folgerichtigkeit des Denkens heißt, lernet, daß der Versbau keine Harlekinsjacke, kein willkürliches Sylbenspiel oder gar zufällig-bequeme Wortgarderobe sey, lernet deren Klang und Schönheit erkennen, und ihr werdet sie lieb gewinnen, und — die Liebe nur ist's, die Treffliches schafft.

Und nun zu den Gedichten Frankl's. — Frankl, bereits durch seinen „Colombo," „das Habsburgerlied," insbesondere aber durch seine „Sagen aus dem Morgenlande" bekannt und gewürdigt, gehört unstreitig zu den ausgezeichnetsten Dichtererscheinungen unserer Kaiserstadt. Lyrischer Schwung, Kühnheit der Phantasie, blühende Fülle der Diction, eines Theils epische Klarheit, Consequenz und Reichhaltigkeit der Gedanken und Bilder, und tadellose Reinheit des Versbaues anderen Theils, sind Vorzüge, die ihm niemand streitig machen wird. Wohl haben sich Stimmen erhoben, die seine Form steinern genannt,

seine Gefühlsweise kalt und abgemessen, daher seine Gedichte als bloß gemacht gescholten haben; — wir können hierin nicht beistimmen, obwohl wir zugeben, daß viele Demantkrystalle seiner Poesie auch einen gewissen Sonnenstrahl von Seiten des Lesers erheischen, um in ihrer ganzen Gluth zu leuchten, und ihre Farbenpracht zu entfalten; dagegen gibt es darunter wieder manchen Carfunkel, der selbst in der Nacht eines eisigen Gemüthes hell aufleuchtet. Wir nennen nur: „Verschiedene Andacht;" „Eigene Schrift;" „Sonnenuntergang;" „Am Strande;" „Friede;" „Regen;" Nr. 2 und 7 der dreizehn Lieder; „Bienenbegräbniß;" Menschenlose;" „Gruß der Wanderer;" „Dornbusch;" „Jubel im Schmerz;" „Sühne;" „eine Urweltsceue;" „der verschleierte Prophet;" „Pontius Pilatus;" „der Jude;" „moderne Legende," — die jedes empfängliche Gemüth bis in's Innerste ergreifen.

Um aber auf die Schwächen unseres Dichters aufmerksam zu machen, müssen wir bemerken, daß in vielen seiner Schöpfungen eine gewisse Sinnlichkeit, eine vom Genusse krankhafte Sensitive vorherrscht, die das ästhetische und ethische Gefühl nicht wenig verletzt, und zu dem Bilde des Sängers, das sich doch gewöhnlich jeder Leser zu schaffen pflegt, bedeutend scharfe Schlagschatten liefert. So müssen wir auch seinen, in manchen, insbesondere in dem Gedichte „Alleben" auf's crasseste sich offenbarenden Materialismus rügen; denn wehe dem Menschen, dessen Forschung nach Wahrheit in der Überzeugung in dem Hinblicke auf Äternität endet, nur „Blmue, Welle, Stein" zu werden.

Für den Musiker findet sich in den vorliegenden Gedichten, ohne daß wir erst namentlich welche aufzuzählen für nöthig erachten, insbesondere in den Abtheilungen: „Frühling," „Liebe, „Erster Gesang" und „Seefahrt" eine äußerst reichhaltige Ausbeute, doch müssen wir auf's Neue erwähnen, daß für oberflächliche Leser, für den Fliegenschwarm, der nur an der Außenfläche der Blumen Rast hält und an den Thautropfen nascht, nicht allzu viel zu hoffen ist; wer aber, eine Biene, in das Innere eingeht, in der Blüthen Herz sich versenket, wird des Nektars Fülle finden, befriedigt, berauscht, entzückt werden. Beigehend sey hier nur noch gesagt, daß bereits einige Gedichte hieraus von ausgezeichneten Künstlern in Musik gesetzt wurden, wie z. B. „der Hornklang" vom Capellmeister E. Titl, „der Königstraum" von Professor Fischhof. Was die typographische Ausstattung betrifft, so reihet sich selbe — wie bei Brockhaus gewöhnlich — dem Vorzüglichsten der neuesten Zeit würdig an. Athanasius.

Da so eben in einer neuen und veränderten Auflage erschienen ist:

1) Allgemeine musikalische Zeichenlehre, oder Erklärung aller in der heutigen Tonschrift üblichen Zeichen und Ausdrücke; für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik bearbeitet in zwei Abtheilungen, von Fried. Dionys Weber, Director des Conservatoriums der Musik zu Prag, ferner:

2) Harmonielehre, in Verbindung mit der Anleitung bezifferte Bässe (Grundstimmen) zu spielen, in vier Theilen, bearbeitet für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik von eben demselben Verfasser; so finde ich mich veranlaßt, über den Werth der beiden genannten Werke in Folgendem mich auszusprechen.

Da diese Werke wegen ihrer Deutlichkeit, Faßlichkeit, Vollständigkeit, systematischen Ordnung und Reichthum an erläuternden Beispielen, so wie auch an practischen Übungsstücken sich auszeichnen, und sich vor so vielen andern Werken ähnlicher Art älterer und neuerer Zeit so vortheilhaft unterscheiden, so dürfte es allen Liebhabern der theoretischen Tonkunst sehr willkommen seyn, von dieser neuen Ausgabe in die Kenntniß gesetzt zu werden, um so mehr, als der Verfasser nach diesen Werken durch eine Reihe von 30 Jahren seinen Schülern mit dem besten Erfolge den Unterricht ertheilt, so zwar, daß es Schüler von noch zartem Alter deutlich und gründlich auffassen, und den besten Nutzen daraus schöpfen. — Ferner dürfte es auch den Liebhabern von großem Interesse seyn, diese beiden Werke zu besitzen, da dieselben besonders für den Selbstunterricht ganz vorzüglich geeignet sind.

Da die beiden obengenannten Werke bisher nur in Böhmen verbreitet sind, so dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß der Besitz dieser neuen Ausgabe in den übrigen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates, so wie nicht minder in dem Auslande, erwünscht seyn wird. — Hierzu findet man sich veranlaßt noch beizufügen, daß in Kurzem auch noch ein drittes Werk und zwar:

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Tonkunst in vier Theilen von eben demselben Verfasser erscheinen wird, worüber zu seiner Zeit das Weitere, den Werth und die Vorzüge des genannten Werkes betreffend, bekannt gemacht werden soll. Prof. Blatt.

Correspondenz.

(Ödenburg.) Unser neues Theater wurde den 9. d. M. unter der Direction des Hrn. Pokorny glänzend eröffnet, mit einem Prologe von M. G. Saphir, betitelt: „die Tempelweihe," Ouverture und Schlußchor von Hrn. Witt, Capellmeister dieser Bühne; das Hauptthema der Ouverture war eine ungarische Melodie, wahrscheinlich uns zum vorhinein zu gewinnen, wurde auch gut aufgenommen, am Schlusse des Prologs wurde Hr. Saphir rauschend gerufen, — war aber, wie man uns sagte, nicht zugegen. — Hrn. Reefe's Wald bei Aufgang der Sonne hat ungemein gefallen, er ward stürmisch gerufen, so auch Hr. Pokorny. Dieser folgte eine Fest-Ouverture von Hrn. Titl, Capellmeister des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt. Diese Ouverture gefiel und wurde gut aufgeführt, überhaupt ist das Orchester gut besetzt.

Endlich ging der Vorhang auf und wir vernahmen die Aufführung der Oper „Norma," mit folgender Besetzung: Sever, Hr. Sasdorffy, Orovist, Hr. Binder, Norma, Dlle. Dielen, Adalgisa, Dlle. Coradori. Alle gut bei Stimme, besonders ausgezeichnet waren die Dllen. Dielen und Coradori, welche mehrere Male gerufen wurden; zum Schlusse erhielten alle stürmischen Applaus, so auch Hr. Reefe, und endlich Hr. Director Pokorny. Das Haus war gedrängt voll, Alles ging sehr befriedigt nach Hause, denn die Erwartung wurde von allen Seiten übertroffen. Dieß die Stimme unseres Publicums.

(Pesth.) Dlle. Felber ist nicht im deutschen Theater engagirt, wie wir neulich irrthümlich berichteten, wird aber mehrere Gastrollen auf dieser Bühne geben. Am 4. October fand die letzte Vorstellung der Dilettantengesellschaft Statt. Hr. Petz sang den Sever, Hr. Gundy den Rudolfo und Oroveso unter lautem Applause.

(Prag.) Die Oper von Winter „das unterbrochene Opferfest," gewährte den Musikfreunden einen genußreichen Abend. Die Aufführung war höchst gerundet und die Sängerinnen Großer, Podhorsky, die HH. Strakaty, Kunz und Emminger leisteten Ausgezeichnetes. Die großartige Musikalien-Leihanstalt des Hrn. Johann Hoffmann dürfte ihres Gleichen suchen. Der erste Theil des Kataloges enthält bloß das Verzeichniß der Instrumental- und Pianofortestücke, und doch beläuft sich die Summe der auf 239 enggedruckten Seiten unter 56 Rubriken enthaltenen Tonstücken über 11,000 Piecen.

(Braunschweig.) Der Pianist Hr. Habern hat im Theater zwei Concerte gegeben, welche sehr gefielen. — Dlle. Fricke, eine Tochter unserer Stadt, wagte ihren ersten theatralischen Versuch als Agathe im „Freischützen," und fand vielen Beifall, obgleich ihre sonst nette Stimme

noch aller Ausbildung und Schule entbehrt. Die Oper von Penterieder, Text von Forst, „die Nacht zu Paluzzi,“ welche zum Vortheile des Hrn. Schmetzer gegeben wurde, sprach nicht sonderlich an. Desto größern Succeß hatten die „Hugenotten,“ welche Vorstellung von 6½ bis gegen 11 Uhr dauerte. Diese Oper wurde trefflich gegeben. Bei Gelegenheit der Versammlung der Naturforscher allhier wurde das großartige Oratorium „das Weltgericht“ von Friedrich Schneider, Text von Apel, gegeben. Die Generalprobe wurde am 20. September abgehalten, die Aufführung fand am 21. September Abends um 6½ in der festlich beleuchteten Ägydienkirche Statt. Die Sopranistinn Fischer-Achten, die Altistinn Mad. Müller-Gerson, der Tenorist Schmetzer und die Bassisten Krüger und Fischer sangen die Hauptparte, die Solostimmen. Der Chor bestand aus 184 Sopranistinnen, 139 Altistinnen, 156 Tenoristen und 163 Bassisten. Das Orchester bildeten 133 Individuen. Sohin bestand das gesammte Personale aus 780 Mitwirkenden. Die Einnahme betrug 2646 Thaler, da zur Generalprobe 1358 Billets, zur Aufführung 2837 Billets verkauft wurden.

(Mainz.) Der Schauspieldirector Schumann ist von London zurückgekehrt. Er gab in der Themsestadt 58, in Manchester 12, in Liverpool 9 Vorstellungen mit seiner Gesellschaft. Der Erfolg ist bekannt.

(Straßburg.) Bei den zwei ersten Vorstellungen der französischen Oper äußerte das Publicum unzweideutige Zeichen des Mißfallens. Die nächste Vorstellung wird das Schicksal der Oper entscheiden.

(Mailand.) Die Oper „Katharina von Cleve“ ist im hiesigen Theater durchgefallen.

(Paris.) „La Nonne sanglante,“ so heißt das Libretto von Scribe, das Berlioz in Musik setzt. Die Eröffnung des italienischen Theaters findet am Samstag den 2. October statt, und Mario wird in den „Puritanern“ Rubini ersetzen (?). Ronzi, welcher als Othello debutiren wird, ist aus Spanien angekommen, wo er stürmischen Beifall fand. Das alte Theater de la Renaissance ist verschönert worden. Das Scenium und Orchester, die Logen und Gallerien, kurz Alles wurde verändert. Das hinterlassene Tonstück Monpou's, von dem er nur zwei Acte vollendet hatte, soll durch Auber, Halevy, Adam und Thomas vollendet werden. Der Sohn der Mad. Boulanger, welche erst neulich in der komischen Oper viel Beifall fand, schreibt gleichfalls an einer neuen Oper. Das famose Vaudeville „La Grace de Dieu,“ welches durch neun Monate hintereinander gegeben wurde, verdankt seinen Ursprung einer Romanze der Dlle. Louise Puget.

Bunterlei.

Ein Violoncell von Nicolaus Amati, mit welchem sich wenige Instrumente von Straduarius messen dürften, und welches Romberg noch über diese Instrumente stellte, sey es wegen Schönheit des Tones oder der Form, sey es der wundersamen Conservirung halber, ist zu verkaufen. Liebhaber haben sich in portofreien Briefen an Hrn. Ernest Hildebrand in Berlin dem Schlosse gegenüber zu wenden.

Todesfälle.

Der durch seinen Text zur Oper „Virginia“ von Berton, bekannte Schriftsteller August Desaugiers, ist vor Kurzem gestorben. — Laporte, der Sohn des berühmten Harlekins und Director des italienischen Theaters zu London, ist zu Choisy-sous-Etioles im 42. Lebensjahre unvermuthet gestorben. — Zu Fontainebleau verblich das einstige Mitglied der Pariser komischen Oper Gontier im 56. Jahre. — Zu Paris segnete Francis, einer der fleißigsten Vaudevillisten und Mitarbeiter von Brazier, Moreau, Dumersan und Dartois, in einem Alter von mehr als sechzig Jahren das Zeitliche.

Auszeichnung.

Der deutsche Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft ernannte den allgemein beliebten Dichter J. F. Castelli zu ihrem Mitgliede.

Großes Musikfest.

Mit allerhöchster Bewilligung wird von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in der k. k. Winterreitschule Sonntags den 7. und Donnerstag den 11. November 1841 um die Mittagsstunde ein großes Musikfest unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Instrumentalisten abgehalten, und dabei aufgeführt werden: 1) Die fünfte große Symphonie in C-moll von Ludwig van Beethoven. 2) Chor aus dem Oratorium: „die Rückkehr des Tobias,“ von Jos. Haydn. 3) Vocalchor: „Vor dir o Ewiger,“ von J. A. P. Schulz. 4) Chor „Halleluja“ aus dem Oratorium: „der Messias,“ von G. F. Händel. 5) Ouverture der Oper „Euryanthe“ von Carl Maria v. Weber. 6) Chor: „Siehe, wir preisen selig,“ aus dem Oratorium: „Paulus,“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 7) Chor: „Anbetung dir,“ von W. A. Mozart.

Ausgezeichnete Künstler und Kunstfreunde haben sich gefälligst der Leitung und Mitwirkung unterzogen.

Die Eintrittspreise sind: Ein Sperrsitz auf der ersten Gallerie 3 fl., im Parterre 2 fl. C. M.; der Eintritt auf der ersten Gallerie 1 fl. 20 kr., im Parterre 1 fl. C. M., auf der zweiten Gallerie 40 kr. C. M. Die Karten, so wie die Textbücher (zu 4 kr. C. M.) sind in den Kunsthandlungen der HH. Artaria, Diabelli, Haslinger und Mechetti, wie auch in der Gesellschaftskanzlei, und an den Tagen der Aufführung an der Casse zu haben.

Geschichtliche Rückblicke.

13. October

1794 wurde zu Grätz Anselm Hüttenbrenner geboren, der sich sowohl als Componist, wie auch als Redacteur des in Grätz verlegten „musikalischen Hellermagazins“ bereits vortheilhaft hervorgethan hat.

1796 wurde zu Wien Joseph Stadler geboren. Von seinem Vater auf dem Clavier und der Violine unterrichtet, ward er in seinem 16. Jahre erster Violinist am Leopoldstädter Theater, späterhin Orchesterdirector durch sieben Jahre, wo er eine Anstellung in der k. k. Hofcapelle erhielt. Von seinen gründlich gearbeiteten Werken sind nur wenige zur Publicität gelangt.

14. October

1774 wurde zu München Franz Destouchy, Claviervirtuos und fruchtbarer Componist, geboren. Er war ein Schüler J. Haydn's in Wien. Die Ouverturen, Zwischenacte ꝛc. zur „Braut von Messina,“ „Wilhelm Tell,“ „Wallenstein,“ „Turandot“ ꝛc. sind seine Compositionen.

1796 wurde zu Mainz Adolph Panz geboren. Er ist ein Schüler von Holbusch, und hat sich durch eine Reihe von 20 Jahren um das Orchester und die Oper des Mainzer Stadttheaters als Musikdirector ein bleibendes Verdienst erworben. Seine vielen Arbeiten beurkunden ein schönes Talent und eine lebendige Phantasie.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 124 **Samstag den 16. October** **1841**

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

IX.

Franz Finkes,

Franz Finkes wurde am 19. August 1792 zu Unter-Tannowitz in Mähren geboren. Sein Vater, Bürger und Weinhauer im gedachten Orte, bestimmte ihn schon als Knaben zum Lehrfache, und übergab daher die Sorge für seine Erziehung dem tüchtigen Schulmanne und Musiker Joseph Potschka. Nach dessen im Jahre 1804 erfolgten Tode übernahm der Schullehrer Wildner seine weitere Ausbildung, und überwachte seinen Zögling mit rastloser Aufmerksamkeit durch mehr als drei Jahre. Im Jahre 1807 erhielt Finkes sein Zeugniß als Lehrgehilfe, und im nächsten Jahre in dieser Eigenschaft eine Anstellung zu Millowitz. Er konnte aber seiner Sehnsucht, nach Österreich und wo möglich in die Nähe der Kaiserstadt zu kommen, nicht länger widerstehen, und begab sich daher schon im Jahre 1809 in das Herz des Kaiserstaates, in die blühenden Gefilde an der Donau und Enns. Das Glück wollte ihm wohl und so erlangte er bereits am zweiten Tage seiner Ankunft die Stelle eines Schullehrergehilfen zu Gaunersdorf, allwo er bis gegen Ende des Jahres 1815 verweilte, und die letzte Zeit über seinen hochbetagten Vorgesetzten J. Degn vollkommen supplirte.

In dem gedachten Jahre wurde er wegen seiner Verdienste zum Schullehrer befördert, und nach Höbesbrun nächst Gaunersdorf versetzt. In seinem neuen größern Wirkungskreise richtete er sein Hauptaugenmerk auf die Kirchenmusik, welche damals so zu sagen — versteht sich auf dem Lande — brach lag, und seinem unermüdeten Fleiße und seiner rastlosen Thätigkeit gelang es in Kürze, einen braven Sängerverein zu bilden.

In Folge dieses Erfolges wurde ihm, obgleich er der jüngste Schullehrer des Patronates war, im Jahre 1822 die erledigte Stelle zu Gumpendorf in Wien von dem Herrn Prälaten des Schottenstiftes verliehen. Seit dem ersten Mai d. J. lebt er mit rastlosem Eifer und umsichtiger Thätigkeit seinem geliebten Berufsgeschäfte, und ein glänzender Erfolg belohnt sein beharrliches Streben. Würdige Staatsbürger verdanken ihm ihre erste Bildung, die Nothleidenden das Almosen des Mitleidens — er veranstaltete zu ihrem Besten mehrere Akademien — in den Tagen des Mangels, und die Tonkunst einen trefflichen ihr geweihten Tempel mehr. Möge der würdige Lehrer und Musiker noch recht lange seinem schönen Wirkungskreise erhalten bleiben! Sollte auch der unerbittliche Tod diesen Wunsch vereiteln, so darf der würdige Tonmeister sich mit der Überzeugung trösten, daß sein Andenken in dem Herzen aller seiner Schüler und Freunde fortleben wird, und daß er sich mit der Ausbildung seines Sohnes, eines wackern Tonkünstlers und talentvollen Componisten das schönste Monument gesetzt habe.

Die Gewalt der Musik.
(Mitgetheilt von F. M. Fischer.)

Wenn gleich schon längst Rameau's Musik verklungen ist, so wird der Name dieses großen Tonkünstlers, der die Wiedergeburt der französischen Musik verbreitete, doch nie vergessen werden.

Er war ein glühender, liebenswürdiger Enthusiast für seine Kunst, er lebte nur in ihr, und alles in der Natur bezog er auf sie.

Einst war er bei einem Freunde zum Mittagsessen im Garten geladen. Als er dort, kurz vor der Tafel, sich erging, bemerkte er mit Erstaunen, daß zwei große Schildkröten (welche der Wirth gezähmt hatte) ihm wie Hunde nachfolgten. „Hm!“ rief er aus, „ich möchte doch wissen, ob dieses schwerfällige, träge Thier auch mit einer Reizbarkeit für irgend einen Gegenstand begabt ist.“ — In diesem Augenblicke trat der letzte von den erwarteten Gästen, ein gewisser Barbaud, herein, der den Gesang leidenschaftlich liebte und selbst eine schöne Stimme besaß. Da man sogleich zur Tafel ging, so blieb Rameau's Ausruf unbeantwortet. Allein der Wirth hatte ihn nicht überhört, und mit dem Willen, einen Scherz zu veranstalten, stand er unter irgend einem Vorwande vom Tische auf. Beim Dessert wurden Rameau's Blicke auf eine verdeckte, in eine Serviette gehüllte Schüssel gezogen. Von Natur aus lebhaft und neugierig, konnte er dem Verlangen nicht widerstehen. die Serviette zu lüften und den Deckel wegzunehmen. Überrascht aber fuhr Rameau zurück, und wäre beinahe über diesen Scherz unwillig geworden, als er die größte der vorhin erwähnten Schildkröten ganz gelassen im Topfe sitzen sah. — Allein sein Unwillen legte sich augenblicklich, als der Wirth erklärte, es sey nur

darum geschehdn, um einen Versuch zu machen, ob die Schildkröten des Gefühls für Musik wirklich ganz beraubt wären, oder nicht. — Barbeaut wurde ersucht zu singen. — Gefällig verließ dieser seinen Sitz, kniete der Schildkröte gegenüber, und begann mit gedämpfter, angenehmer Stimme eine damals sehr beliebte Arie *). Anfänglich saß die Schildkröte stille, streckte aber bald den Kopf aus ihrer Schale, verlängerte den Hals, drehte ihn nach dem neuen Amphion, und schien in der That sehr aufmerksam zuzuhorchen. Rameau's Augen funkelten vor Vergnügen und Wonne. — Nun verstärkte Barbaut seine Stimme, und drückte besonders das „charmant amour" in lang gehaltenen Tönen aus. Da verließ die Schildkröte schnell ihre Schüssel, wackelte über die Tafel gerade auf den Sänger zu, blieb dicht vor ihm stehen, und schien ihm die Töne vom Munde wegschnappen zu wollen. Jetzt konnte sich Rameau, der bis dahin mit stets gesteigertem Entzücken zugesehen hatte, nicht mehr an sich halten. „Meine Herren," rief er schluchzend, und Thränen rollten ihm über die Wangen, „meine Herren, bei Gott, sie besitzt Tonsinn, sie empfindet die Gewalt der Musik!" — Er sprang lebhaft ergriffen auf, nahm die Schildkröte in seine Arme, drückte sie an sich, liebkoste sie, und that mit ihr — wie mit einem Kinde.

Lange konnte Rameau diesen Vorfall nicht vergessen, und erzählte einige Wochen lang Jedem, der ihm nur begegnete, die Wundergeschichte von der musikalischen Schildkröte.

*) Tout ce qui respire, reconnat l'empire du charmant amour.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 13. October 1841 d. J. zum ersten Male: „Die Römer in Melitone," große Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe (Les Martyrs) mit theilweiser Benützung der Übersetzung des Freiherrn v. Lichtenstein, umgearbeitet von J. Kupelwieser. Musik von Donizetti.

Donizetti ist der Gubernator aller Opernbühnen. Der Bergamasker Staar tratt ist in die Fußstapfen des Schwanes von Pesaro und allüberall, wo nur der Tactstock eines Capellmeisters einen Staat von Operisten lenkt, oder ein Völkchen singender Thespisjünger ihre Kehlen in Bewegung setzt, tönen seine Weisen. Das musikalische Publicum lästert ihn, und so mancher Ignorant rümpft die Nase bei dem Namen Donizetti, und doch ist dieser verachtete und geringeschätzte Maestro der einzige Magnet, der in die verlassenen Räume unserer Opernhäuser noch Zuhörer zu ziehen vermag, der die leeren Theatercassen füllt, und den verzweifelten Impresarien neuen Muth einflößt. Im gelehrten steifen Norden, wie im gehäbigen Süden, hat sein Name guten Klang, — seine Melodien sind zum musikalischen Gemeingut des Volkes geworden! — Die italienische Schule ist seit Piccini zum kräftigen Baume herangewachsen, der jetzt seine Zweige weit hin über die musikalische Welt verbreitet. Freilich hat Gluck, Mozart und Beethoven die üppigen Zweige dieser Wucherpflanze arg beschnitten, allein nur kräftiger wuchs sie heran, und jetzt ist kein Gärtner da, der den gewaltigen Stamm entwurzeln könnte, und die musikalischen Schriftgelehrten, statt seinen Lebensadern langsam abzutödten, denn zu einem Gewaltstreich fehlt ihnen die Kraft, werfen die Excremente ihrer gelehrten Grübeleien nach ihm; diese aber werden bald zum kräftigen Dünger und schaffen seinen Wurzeln neue Nahrung. Und so athmen wir denn die aromatische Luft, geschwängert mit Melodien-Odeur, wohlgefällig ein und freuen uns, wenn eine neue Blüthe aufbricht, die unsere geschwächten Nerven wieder aufreizt. Wir taumeln wie der opiumberauschte Morgenländer in einem Meere von Wonne umher und vergessen die Propheten classischer Musik. Die einfachen Klänge können unser Gemüth nimmer rühren, die fromme Einfalt ist fort, wir verstehen sie nicht, weil die Pietät von uns gewichen. Und werden wir ja einmal wach aus der Betäubung, so liegen wir in dem Zustande der Abspannung, bis uns wieder ein neues, stärkeres Reizmittel aufstachelt. Doch genug davon, dem Sclaven an der Ruderbank werden mit der Zeit seine Ketten lieb, und wer im Sumpfe zu waten gewohnt ist, findet wenig Gefallen an den reinen sonnigen Bergeshöhen. So freuen wir uns denn ganz höchlich über die Vorstellung dieser neuen Oper, die uns von der thätigen Operndirection, welche nichts versäumt, was das Publicum vergnügen kann, geboten wurde. Über den Werth dieser Oper ist bereits in den Blättern unserer Musik-Zeitung bei Gelegenheit der Aufführung im k. k. priv. Theater in der Josephstadt so ausführlich gesprochen worden, daß wir unsere Leser auf das Blatt (Nr. 73 dd. 13. Juni d. J.) verweisen und hier bloß über die Aufführung reden werden. Der Centralpunct, um welchen sich die dramatische Handlung bewegt, ist Polyeukt, gleichwie auch der Darsteller dieser Parthie, Hr. Wild, den Mittelpunct der heutigen Darstellung bildete. Seine Stimme war theilweise rund und weich, sein Vortrag da, wo er durch die ganze Aufmerksamkeit seiner physischen Potenz zuwenden mußte — gelungen. Besonders erwähnenswerth war die Arie: „Ich liebe dich," im zweiten Acte, in welche der Sänger die ganze Kraft seiner klangvollen Stimme hineinlegte. Schade, daß die fortwährende Angst der Zuhörer bei dem Vortrage des Sängers, dessen schwierige Parthie zeitweilig seine physischen Kräfte übersteigt, den Genuß zu sehr verkümmert. Die zweite Palme verdient Hr. Schober, ungeachtet seine heutige Leistung von dem Publicum nicht gebührend anerkannt wurde. Er hat den Character richtig erfaßt und mit seinen Stimmmitteln das möglichst Beste geleistet. Hr. Staudigl, als Felix, war heute minder disponirt, auch berührt seine Characterisirung mehr die Außenseite, während wir ein richtiges Auffassen der poetischen Wesenheit seiner Parthie vermißten. Dlle. Lutzer als Paulina konnten die Schwierigkeiten des Gesangspartes bei ihrer kunstvollenderen Kehlenfertigkeit keine Hindernisse in den Weg legen, sieghaft überwindet sie dieselben, ja sie macht sich welche, wo der italienische Maestro es unterlassen hatte, ihre Sangkraft herauszufordern. Was aber das Eindringen in den Geist ihrer Rolle anbelangt, waren unsere Erwartungen nicht überschritten. Wünschenswerth wäre es wohl, daß die vielgepriesene Sängerinn mehr Aufmerksamkeit auf die richtige Aussprache verwenden möchte. Chöre und Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai, welchen auch das Verdienst der Zusammenziehung der vier Acte in drei zufällt, hielten sich gut. Die Ausstattung des Costumes bot nichts Neues, die der neuen Decorationen war aber keineswegs lobenswerth.

August Schmidt.

Miscellen.

In dem Stammbuche, das einst Henriette Sonntag aus London mit nach Paris gebracht, finden sich 2 Herzoge, 21 Lords, 87 Baronets, 168 Ritter, 113 andere Gentlemen und 59 Schriftsteller, worunter namentlich Walter Scott; 43 Musik- und Gesangsvirtuosen, unter ihnen Moscheles, Cramer, Piris und Sir George Smart; 38 andere Künstler; aber nur 26 Damen, worunter 22 Herzoginnen.

Auf der einen Seite der rothsammeten Decken stehen die Worte: **Souvenirs de Londres**, auf der andern: **Forget me not.** Sie sind mit Gold gestickt; die Blätter das allerfeinste Velinpapier. Dieß Album ist ein Geschenk Walter Scott's.

Nicht minder interessant ist ihr Pariser Stammbuch, in dem sich Chateaubriand, de Pradt, und unter vielen andern hohen, berühmten und bekannten Personen, auch Scribe, Picard, Delavigne, Rossini, Auber, Boieldieu, die Pasta, Malibran-Garcia und Pisaroni befinden.

Cramer und Dussek waren Freunde, aber auch als große Fortepianospieler höchst eifersüchtig auf ihre Kunst; sie erkannten Einer des Andern Meisterschaft nicht nur vollkommen an, sondern fürchteten sich auch. Beide waren einst in London zu einer Abendgesellschaft geladen, als Cramer, der zuerst Erschienene, den bei weitem später eintreffenden Dussek um die Ursache seines Ausbleibens fragte.

„Ich habe eben ein Rondo componirt," erwiederte Dussek; „es hat mir zwar sehr gefallen, aber dennoch hab' ich's verbrannt."

„Warum denn?"

„Warum, warum? Es kam eine verteufelt schwere Passage darin vor; ich habe sie mehrere Stunden lang, aber vergeblich, auszuführen versucht, und da fiel mir denn ein, daß du sie wohl gar vom Blatte spielen würdest; diese Demüthigung wollt' ich mir doch ersparen."

Eine der allerhöchsten Personen zu London sandte Salomon zu Haydn mit dem Verlangen, ihr Clavierstunden zu geben. Haydn sah den Freund groß an. „Ich? ich bin ja gar kein Clavierspieler. Und Stunden geben?" — „Ich beschwöre Sie," versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — „lehnen Sie es nicht ab; sonst wird's ruchbar, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen, ja mit Ihrer gesammten hiesigen Existenz am Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung was Sie irgend wollen; stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie zur gesetzten Stunde hin, und seyn Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts d'raus und soll nur so heißen." — Haydn folgte. Das erste Mal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm auf's Gnädigste, und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein Geschenk für die als Claviermeister geleisteten Dienste.

Zu Turin bestand ehedem eine allerhöchste Vorschrift für die bestimmte Dauer der Spectakel im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine Oper componirte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Zeit währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders anempfohlen war, machte dießmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Gesetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abschied. — „Wann gedenken Sie denn abzureisen?" — „Diese Nacht, Ew. Majestät." — „Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von den Räubern angefallen werden." — „Da hat es guten Rath," antworte Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; „wenn man mir die von Ew. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen?"

Beim ersten großen Musikfeste in Halle (gefeiert den 10., 11., 12. und 13. September 1829) dirigirte bekanntlich der Generaldirector Dr. Spontini, Ritter mehrerer hoher Orden. In den Proben hatte er nur einen Orden angemacht; als er aber den ersten Festtag, mit seinen glänzenden Orden und Ordensbändern geschmückt, den Directionsstuhl betrat und viele über die Pracht dieser Orden erstaunten, fragte (wenn ich nicht irre) der Concertmeister M....: „Was hat denn Mozart für Orden?" Da antwortete der Musikdirector R...: „Mozart braucht keine Orden!"

Correspondenz.

(Ödenburg.) Den 10. d. M. „Lucia von Lammermoor," Oper in zwei Aufzügen nach dem Italienischen des Lamerano von Georg Ott, Musik von Gaetano Donizetti, die Decorationen durchaus neu gemalt von Neefe. Dlle. Coradori strahlte heute am glänzendsten aus dem nicht unbedeutenden Opernpersonale des Hrn. Pokorny hervor, besonders in jener Scene des Wahnsinns, wo sie allgemeinen Beifall und mehrmaliges Hervorrufen einerntete. Hr. Hauker als Edgar sang sehr gefühlvoll und zeichnete sich vorzüglich im letzten Acte aus. Auch Hr. Radl als Raimund Bidebert füllte seinen Platz tüchtig aus. Auch eine noch jugendliche Pflanze blüht in unserem Künstlergarten, es ist Hr. Norrmann als Heinrich Asthon, der mit einer sonoren Stimme begabt zu den schönsten Hoffnungen berechtiget. Die Chöre und das Orchester, reich besetzt, wirkten im schönsten Einklange, um uns den heutigen Abend so angenehm als möglich zu machen. Überhaupt reiht sich diese Vorstellung würdig jene Leistungen, mit welcher uns Hr. Director Pokorny so häufig überraschte. Hr. Neefe verdient aber nicht den geringsten Antheil des Beifalles, welchen heute das Publicum dem gesammten Personale spendete.

(Pesth.) Zwei Dilettanten debutirten im Nationaltheater in der „Norma," welche zum Benefice des Hrn. Glötzer gegeben wurde. Der Erfolg war ein halbes Fiasco. Dlle. Felber sang die Norma mit vielem Beifalle; auch Hr. Joob gefiel in einigen Scenen. Das Concert des Hrn. Perlaska war eben nicht zahlreich besucht. Die Löwinn der Akademie war die Frau Marquise Erba-Odeschalchi. Sie sang eine Arie aus dem Zweikampfe mit Violinsolo und das Finale aus der Oper: „Furioso" mit ungemeiner Lieblichkeit und Bravour. Der Beifall war stürmisch, und die gefeierte Sängerinn wurde nach jeder Piece dreimal gerufen. Ähnlichen Beifall verdiente und erhielt Dlle. Lud. Mayerffy geb. Weninger nach dem Vortrag der Hummel'schen Phantasie: „Oberon's Zauberhorn." Sie wurde zweimal hervorgerufen. Hr. Graf F. spielte ein Adagio auf der Physharmonika, und Dlle. Ad. Guerra, eine Schülerinn des Mailänder Conservatoriums, sang eine Arie aus „**Marino Faliero**" mit ziemlichem Erfolge. Ebenso gefiel Hr. Petz, welcher die unsterbliche Adelaide von Beethoven vortrug. Ausgezeichnet sangen die Dllen. des Musikvereins den Frauenchor aus dem „Schwur." Die Introduction aus der Oper: „Maria Bathory" wurde unter Mitwirkung der HH. Petz, Navratil und Röder so wie sämmtlicher Mitglieder des Pesther-Ofner Musikvereins und der Singschule-Zöglinge recht wirksam und effectvoll executirt. Gleiches Lob verdient der Hr. Arnstein für den Vortrag eines Violinsolos. Das Publicum verließ höchst befriedigt den königl. ständ. Redoutensaal.

(Prag.) Die Vorstellung des „Robert der Teufel" am 7. d. M. zeigte auf's Neue die Tenorarmuth, an welcher Deutschland leidet. Demmer sang zwar mit allem Fleiße, aber — wir haben keinen deutschen Rubini, und unser Wild ist alt geworden. Die Dllen. Großer und Podhorsky, so wie die HH. Kurz und Emminger, leisteten Verdienstliches. Der Komiker Feistmantel war höchst ergötzlich in der unergötzlichen Posse: „Faust's Hauskäppchen" von Hopp mit der unerquicklichen Musik von Hebenstreit.

(Paris.) Bei der Wiederholung der Oper „Guido et Ginevra" hat Duprez einen glänzenden Triumph gefeiert, Mad. Nathan-Treilhet war ausgezeichnet. Das italienische Theater ist bereits eröffnet. Alary und Meccati und Mad. Laty sind von Baden zurückgekehrt, wo sie sechs glänzende Concerte gegeben hatten. Der berühmte Pianist Kalkbrenner hat seinen Unterricht für Zöglinge, welche sich der Professur widmen, am 1. October eröffnet. Stephan Heller hat mehrere Tonstücke Schubert's für das Pianoforte arrangirt. Bordogni wird in Bälde seine Gesangsschule eröffnen. Der berühmte Cellist Graf Willhorsky ist nach Petersburg zurückgekehrt. Auch Panseron hat seine Sing- und Harmonieschule am 1. d. M. eröffnet. Die für Lyon bestimmte Orgel von Daublaine-Callinet wurde in Gegenwart des Cardinal-Erzbischofes von dem hiesigen Organisten Danjou und dem Organisten zu Aix Charbonnier probirt, und als ein tüchtiges Instrument anerkannt. Barker hat dabei den berühmten neuen Mechanismus angebracht. In den Concerts Vivienne gefiel der junge Violinist Schépine.

(Marseille.) Mad. Lémery, welche die Féry ersetzte, hat im „Grafen Ory," in der „Stummen," in der „Schreiberwiese" und im „Robert dem Teufel" mit vielem Erfolge debutirt. Gobinho hat in der Titelrolle der letzten Oper nicht allen Erwartungen entsprochen. Nächstens wird die „Favorite" gegeben werden.

(Havre.) Coeuriot und die Verteuel-Manuéla haben in „Guitarrero" reussirt, welche Oper allhier eben so gefiel wie in der Hauptstadt.

Correspondenz der Redaction.

Vor Kurzem empfingen wir einen Brief, der einen etwas heftigen Angriff auf zwei kleine Aufsätze in Nr. 88 und 90 dieser Blätter beabsichtet. Der Herr Einsender, unterzeichnet L. v. S., findet es verzeihlich, Kauer's „Sündfluth" und Aßmayr's „Sündfluth" nicht zu kennen. „Allein für Jemanden, der für die Öffentlichkeit arbeitet," meint der Herr Einsender, „sey es doch nicht erlaubt, dasjenige zu ignoriren, was einem so zu sagen vor der Nase liegt. Der bekannte ausgezeichnete Tonsetzer Fr. Schneider hat vor wenigen Jahren ein Oratorium, „die Sündfluth" componirt, welches an mehreren Orten in Deutschland mit Beifall aufgeführt wurde. Ich bin nun der vollen Überzeugung," fährt Hr. L. v. S. später fort, „daß ein so großartiger Stoff recht wohl von Mehreren mit bestem Erfolge bearbeitet werden kann; ich habe das Talent des Hrn. Hölzl, welches sich in seinem „Noah" unverkennbar ausspricht, mit wahrer Freude begrüßt; allein zu glauben, ein solcher Stoff werde bisher noch unbenützt geblieben seyn, und gar nicht zu wissen, was im deutschen Vaterlande vorgeht, das ist denn doch etwas zu stark. Nebenher mag noch erwähnt werden, daß es auch an dramatischen Bearbeitungen der „Sündfluth" nicht gefehlt hat, wie Seyfried's „Noah" zeigt. Ja selbst Donizetti hat sich zu einer Oper: „Il diluvio universale" verstiegen."

Au dieses Angriffsschreiben antworten wir in folgenden Puncten: 1) Ist der Aufsatz in Nr. 88 eine heitere, humoristische Skizze, welche durchaus nicht als eine literarhistorische Arbeit sich aufführt, mithin ihrer Anlage nach von vorn herein jeden Angriff mit Laune zurückweist. 2) Sagt der Verfasser im erwähnten Aufsatz wörtlich: „ich glaubte, daß Hölzl und ich — die ersten seyen, welche diesen gewaltigen Stoff zu bearbeiten strebten. In diesem, „ich glaubte," liegt doch gewiß nicht der Ton einer bestimmten Behauptung, die mit Sicherheit auftritt. Noch weniger kann man ein absichtliches Ignoriren in diesen Satz hineindeuten. 3) Was den eigentlichen Kern dieses Angriffes betrifft und sich auf den allgemein geschätzten Tonsetzer Schneider, bezieht, muß gesagt werden, daß man gar leicht von Composition, die „vor einigen Jahren" bloß an „mehreren Orten" aufgeführt wurde, nichts wissen kann. Von einem „vor der Nase liegen," kann bei einem Tonwerk, hab' es auch einen so tüchtigen Mann, wie Scheider zum Verfasser, wohl kaum die Rede seyn, wenn es nur an „mehreren Orten" aufgeführt, und daher kein Gemeingut des musikalischen Publicums wurde. Wien lernte vor einigen Jahren Schneider's schätzenswerthes Talent bei Gelegenheit der Aufführung des „Pharao" kennen; aber das vom Einsender erwähnte Werk wurde in unserer musikalischen Residenz noch nicht aufgeführt, daher konnte weder „Nase" noch Ohr eines Wieners von demselben eine Wissenschaft haben, es wäre denn, man hätte die Anzeige davon in einem ausländischen Kunsthändler-Kataloge gelesen, oder die Partitur desselben zufällig von einem befreundeten Kunsthändler zugeschickt erhalten. Nebenher mag noch erwähnt werden, daß es eine Frage ist, ob die schöne Redensart, „vor der Nase liegen," vom historischen Styl zu emancipiren sey oder nicht.

Auszeichnung.

Se. k. k. apostol. Majestät haben dem Redacteur dieser Zeitung als Beweis des allerhöchsten Wohlgefallens an den vorgelegten drei Jahrgängen des musikalischen Albums „Orpheus," die goldene Medaille de literis merito zu übersenden, und zugleich zu befehlen geruht, auch den dritten Jahrgang dieses musikalischen Werkes in die allerhöchste Privatbibliothek aufzunehmen.

Geschichtliche Rückblicke.

15. October

1775 wurde zu Nystad in Finnland Henrik Bernhard Crusell geboren. Er gehört unstreitig zu den ausgezeichnetsten schwedischen Componisten und überhaupt Tonkünstlern neuester Zeit. Seine Lieder werden von den Bewohnern ganz Schwedens gerne und viel gesungen. 1818 ward er Director des Musik-Corps der beiden Leibgrenadier-Regimenter zu Stockholm, als welcher er auch 1838 starb.

1779 wurde August Ferd. Häser, als Componist, Musikmeister und musikalischer Schriftsteller rühmlich bekannt, zu Leipzig geboren.

1840, als dem Geburtstage des Königs von Preußen, wurde zu Cöln das von Nicolaus Becker gedichtete und von Kreuzer in Musik gesetzte Lied: „Sie sollen ihn nicht haben — den freien deutschen Rhein," mit höchster Begeisterung abgesungen und aufgenommen.

16. October

1784 wurde zu Dessau Carl Kellen, fürstlich Fürstenberg'scher Kammermusikus, geboren. Er hat sich durch seine Flöten-, noch mehr aber durch seine Liedercompositionen einen für die Musikwelt bleibenden Namen erworben. Wer kennt nicht die Polonaise: „Kennst du der Liebe Sehnen?" oder „Helft Leute mir vom Wagen doch?"

1834 wurde von dem königl. holländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst das erste allgemeine Musikfest im Haag gefeiert, bei welcher Gelegenheit der König von Holland auch die Protection des Vereins übernahm.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 125 Dienstag den 19. October 1841.

Musikalische Daguerreotypen.

VIII.

Wenn ein bunter Falter über grüne Triften gaukelt, dort eine Rose küßt, hier eine Nelke herzt, so jubeln die Knaben, und verfolgen den Duftdieb mit dem Flornetze, und jauchzen, wenn sie ihn erhaschen. Das ist ganz in der Ordnung, ist Falterschicksal, ist Knabenvergnügen, und niemand wird darüber lachen — höchstens lächeln — aus Freude — aus Erinnerung an Tage, wo man selbst jung war und kindisch glücklich. Wie aber, wenn ein schnurbärtiger, grämelnder Mensch eine Kanone aufführt und den Schmetterling sammt der Rosenflur in den Grund schießt? Nicht wahr, das ist belachenswerth? »Es scheint auch unmöglich,« meinen die schönen Leserinnen und bärtigen Leser, denn:

> Weit bin ich geritten,
> Und viel hab' ich gesehen;
> Aber Falter mit Kanonen schießen,
> Das ist mir noch nicht geschehen.

Und doch ist dieß ein Schauspiel, das wir im Leben und in den Journalen nur zu oft erleben. Es gibt einen Falter, der da Rosen und Nelken, meist nur Disteln und leere Strohhalme zu umgaukeln hat, und dieser lose Schmetterling, den ein Kind mit Rosenblättern todt werfen könnte, wird mit Kanonen und Kartätschen gejagt, und wie ein böser, riesiger Lindwurm bekämpft — und o der Heldenthat! — zuweilen auch erlegt. Ein Räthsel? Keineswegs, ich sprach nur bildlich. Sehen Sie, jene Nelken und Rosen, die in unsern Tagen unter die Disteln und leeren Strohhalme gegangen und so duftlos geworden sind, sich so unkenntlich maskirt haben, daß man hundert gegen eins wetten könnte, es seyen wahre, echte Disteln, trefflich leere Strohhalme zur gesunden Kost für Bileamiten bestimmt, diese maskirten Töchter Flora's sind eigentlich Kinder Apollo's und heißen Volksstücke.

Wer ist aber jener Falter, der sie umgaukelt? Das ist die Musik zu diesen Possen, das ist die vielbesprochene Schönheit des Volkes, das ist das unbekannte Mädchen aus der Fremde — die Volksmusik. Der Dichter des gleichnamigen Gedichtes sagte irgendwo, er gäbe sein letztes Hemd für einen guten Stoff; ich wäre zu gleicher Großmuth, „die man loben muß,“ bereit, wenn mir irgend ein Urenkel der sieben Weisen aus Hellas — — — Was? Etwa die Quadratur des Cirkels erklärte, oder die Lenkung des Luftballons mittheilte? Oder wohl gar das Räthsel auflöste, wie das Gras wächst, und warum Camoens verhungern mußte? Nichts von allen diesen Herkulesarbeiten. Ich suche, ein anderer Diogenes, bloß den Weisen, der mir eine gedrungene, stichhältige Definition des Wortes »Volksmusik“ gibt.

Was man allgemein darunter versteht, namentlich in unseren Tagen, das trocknet keinen Pudel, der in das Wasser fiel. Man sagt nämlich, Volksmusik ist jene Musik, die der gemeine Mann gleich nach einmaligem Anhören, was man so sagt, weg hat, und nachbrummt. Schöne Erklärung! Sehr verbunden für diese kolossal einfache Disinition. Der Mensch muß jedoch nicht von Allem haben. Dann müßte jeder Marsch, den die Schuljugend nachpfeift, ein Terno in der Volksmusik, und die Melodie über den Gassenhauer »Kein fidelers Leben« das Muster für alle vergangenen, halbvergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Tondichter **Drechsler** und **Müller** seyn. Dann sind die Harfenisten die befugten Richter über die Reize der jüngsten oder auch ältesten Tochter Euterpens, und die Kneipe ist der Lehrsaal, den Componisten zu besuchen haben, welche Volksmusik schreiben sollen oder wollen. Daß jedoch die öffentlichen Vergnügungsorte, in welchen sich das Volk, was man so sagt, gehen läßt und behaglich befindet, die beste Gelegenheit darbieten, den Character der untersten Volksclassen zu studiren, will ich dadurch nicht in Abrede gestellt haben, und nur Unverstand kann diese Meinung anfechten. Allein zwischen Beobachtungsorte und Lehrsaal ist noch eine breite Kluft.

Ich lebe übrigens stark der Meinung, daß die Feststellung dieser Definition die leidige Falterjagd mit Kanonen keineswegs enden würde;. denn wie viele Recensenten oder Referenten vieler Winkelblätter kämen bei diesem ewigen Frieden um ihren fadenscheinigen Purpur. Ich glaube vielmehr, daß diese Jagd weniger den Schmetterlingen, als vielmehr den Disteln gilt, die sich für Blumen ausgeben; nur daß die Kritikaster in ihrem Feuereifer über das Ziel wegstürzen, wegschießen, wie Vollblutdog-

gen auf der Hasenjagd Ich bin nämlich der Ansicht, daß wir so lange keine gute Volksmusik in den Localstücken hören werden, bis nicht ein echter Volksdichter auftritt, und statt den lendenlahmen Couplets, die sich wegen dieses Übelstandes in der Gosse wälzen, echte Volkslieder schreibt.

Wie kann ein begabter Tonsetzer über diese prosaische, ekle, schandhafte Misere, welche sich in Deutschland für ein Geschwisterkind des witzigen, geistreichen, französischen Couplet ausposaunt, eine gefällige, leichtfaßliche und doch gemüthvolle, kindlich poetische Musik schreiben? Da müssen wir hören, wie sich junge Weiber des Putzes wegen verschulden, und alte Schachteln, die in früheren Tagen ein Wunderdoctor als Recept gegen die Liebe verkauft hätte, schwärmerisch, kokett geberden. Da wird geklagt über die Verfälschung des Weines, und den Cichorienbeischmack im Mokkatranke. Da weinen sie und ringen sich die Hände wund, daß sich ein Schneidergesell für einen Chevalier ausgibt, und einer blöden, in der Wäsche ausgegangenen Schönheit den Hof macht auf einem Balle. Da kommen die Schmutzwitze über die Bruderschaft mancher Ehemänner mit dem Hirschen oder Rehbocke, über die menus plaisirs galanter Weiber. Und dieser Schund, diese Geistesmigraine, dieser Fuselrausch, dieser poetische Katzenjammer soll einen Componisten begeistern, daß er ein Lied dichtet, das wie ein zündender Funken durch das Ohr in jedes Herz schlägt, und es erhebt und entzückt wie den Schweizer sein Kuhreigen und den Magyaren die wundertönige Geige des Bihari?!

Einen großen Theil der Schuld an dieser Coupletpest oder Geisteshungersnoth tragen unsere Localsänger und Localsängerinnen. Die Erstern wollen nach jeder dritten Strophe abgehen und gerufen werden; unsere komischen, wahrlich höchst komischen Schönheiten wünschen dasselbe, aber wo möglich nach — der ersten Strophe und so fort, also etliche tausend Mal an einem Abende. Natürlich fordern sie aus diesem Grunde, daß jede Strophe eine recht hervorspringende Pointe habe, eine recht spitzige Pointe, die selbst den handfesten Juheleuten auf der letzten Gallerie durch die schurzfellumgürtete Brust mitten ins herzlichgute Herz fährt, die im Parterre ein faunisches, oben im Paradiese ein homerisches Gelächter und einen Beifallssturm erregt, vor dem d'rüben in Asien die chinesische Mauer in Trümmer bricht. Daher diese ekelhaften Zweideutigkeiten, diese schalen Witze über Gebrechen der Zeit, scheinbar nur ihr angehörig und doch uralt wie die Welt, die nicht mit der Feder geschrieben, nein mit dem Besen, dem Bartwische als poetischer Kehricht aus allen Winkeln des schmutzigsten alltäglichen Lebens zusammengekehrt wurden!

Es ist freilich wahr, was Heine singt:

„Wenn wir uns im Kothe fanden,
Haben sie mich gleich verstanden;“

aber daraus folgt nicht, daß unsere Volksbühne ein Augiasstall seyn müsse, für den es nicht einmal einen Herakles gibt. Es ist freilich wahr, daß die Paradiesesritter und Gallerienymphen den Jargon der Gemeinheit besser verstehen, als die seelenvolle, gemüthstiefe Sprache der Poesie. Aber es heißt sonnenweit von der Wahrheit abirren, — wenn man den Ketzerglauben predigt, der gemeine Mann habe durchaus keinen Sinn, ihm fehle jede Empfänglichkeit für echte Volkspoesie. Meine Herrn Volksdichter, gehen Sie einmal zu dem geistvollen und doch so gemüthsreichen vaterländischen Sänger der „Flinserln,“ unserm J. G. Seidl, und bitten Sie ihn um die Erlaubniß, etwelche köstliche Lieder aus diesen seinen Flinserln in Ihre Volksstücke einweben zu dürfen, und der gesunde Menschenverstand, ja der alte, von Ihnen genug gehudelte Musengott wird den Erfolg mit charta bianca garantiren.

Möglich, daß die Juhemänner und Gallerieschönheiten nicht so toben werden, wie über das Liedel von der Lisel im Beisel außer den Linien der Residenz, aber fühlen werden sie im tiefsten Herzen die Gewalt des echten Dichters über jedes Gemüth, und die Augenbraunen zusammenziehen, weil sie sich anfangs schämen werden zu weinen — aus Rührung. Doch wird dieses Sträuben nichts helfen, und die Thräne des Mitgefühles sieghaft über die braunen und leichenblassen Wangen rollen. Wollen Sie mehr? Gilt Ihnen Eine dieser Perlen nicht mehr als ein aus Lachen zusammenbrechender Olymp in jeder Bedeutung des letztern Hauptwortes.

Dann wird auch die goldene Zeit für die Volksmusik kommen, und jeder talentvolle Tonsetzer mit Begeisterung das schöne Kindlein Volkslied schmücken und herzen, während er sich jetzt unwillig abwendet, mit halbgeschlossenem Auge zum Notenpulte als zu einer täglichen oder abendlichen Frohnarbeit eilt, und im Stillen seufzt: „Apollo verzeihe mir, daß ich vorliegenden Schund in die Muttersprache des Herzens, in die Weltsprache der Empfindung übersetzte!“ Dann wird die Jagd auf Schmetterlinge mit Kanonen aufhören, und diese Kanonen höchstens abgebrannt werden zur Ehre des Aufblühens einer neuen Rose, welche doch ewig bleibt — die Königinn der Blumen.

An die Nacht.

(Für Musik.)

Nacht, du linde, Nacht, du stille,
Ruh' ist bloß in deinem Schooß,
Doch mein Wachen hoffnungslos,
Seit mir aller Liebe Fülle,
Nacht, du linde, Nacht, du stille,
In dein dunkles Reich entfloß.

Ach! des Tages laut Geschrille
Mahnt mich an mein traurig Los,
An die Schmerzen riesengroß;
Komm darum mit deiner Hülle,
Nacht, du linde, Nacht, du stille:
Ruh' ist bloß in deinem Schooß.

Willibald v. Schemnitz.

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 15. October: Erste Aufführung der mit dem ersten Preise von 100 Ducaten in Gold betheilten Originalposse mit Gesang in drei Aufzügen, betitelt: „Die neue Krankheit und die neue Cur,“ Musik vom Capellmeister A. Müller.

Die Kunde von dem kläglichen, über alle Maßen tragischen Schicksale dieses ersten Preisstückes wird sich wohl bis zum heutigen Tage in ganz Wien so verbreitet haben, daß wir es hier nur mehr für nöthig halten, einige Worte für unsere Provinzabonnenten in diese Blätter einzurücken. Da uns weder persönliches Interesse, noch ein anderes Verhältniß bindet, so geben wir der Wahrheit die Ehre und erklären uns unumwunden dahin, daß in dem ganzen Stücke kein Funke Witz, kein Gran Humor zu finden ist, und daß das Mißfallen eines in ungeheuerer Menge versammelten Publicums ganz gerecht war, wenn es sich auch geziemt hätte, dasselbe auf eine nicht so unerhörte, beispiellose Weise kundzugeben. Welcher von den drei Acten der schwächste ist, können wir nicht entscheiden, da wir vom zweiten Acte angefangen über dem Tumult des Publicums alles überhörten. Adolph Müller's Musik war periodenweise gar nicht hörbar. Man sah die Musiker im Orchester sitzen, Finger und Instrumente bewegen, man sah die geöffneten Mundlöcher des Chorus und der übrigen singenden Theile auf der Bühne — aber es war, als ob sie die „stumme Musik“ vorstellen wollten. Trotz dem, daß alle die besten Kräfte dieses Theaters angespannt waren, Carl, Nestroy, Scholz, so konnte dem Verhängnisse dieses Stückes doch nicht gewehrt werden. Mad. Rohrbeck's Gesang gab schon im ersten Acte Anlaß zu übler Laune. Am Schlusse wurde über stürmisches Gepolter der Name Adolph Schmidbach verlesen.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Daselbe brachte am 14. d. M. eine neue Pantomime, betitelt: „Harlekins Rettung durch Zaubermacht,“ eine von den vielen Absurditäten, die uns unter dem Namen „Pantomime“ aufgetischt werden, und aus denen man auch nicht einen Gran gesunden Menschenverstandes herauszufinden vermag; gerade als ob in diesem Felde Grundlage, Zusammenhang, Idee verpönt, und mit der Aneinanderreihung von Flugwerken, Gruppirungen und Prügeleien allen Anforderungen Genüge gethan wäre. Die ohnedem erbärmliche Musik von verschiedenen Meistern erfreute sich auch noch einer entsetzlichen Executirung. Ein kosakischer Tanz, Musik von Krottenthaler, Orchestermitgliede, befriedigte eben so wenig als der ganze übrige Kram. Ich habe zwar noch keinen Kosaken tanzen gesehen, kann mir aber dennoch nicht denken, daß ein solcher Tanz auf allen Vieren (!) und mit obligater Begleitung der Sitzorgane vollführt werden muß. Ist das kosakisch oder leopoldstädtisch?

Meyer.

Kirchenmusik.

Sonntag den 17. d. M. kam in der Pfarrkirche in der Roßau eine neue Messe von Hrn. Franz Meyer, einem Schüler des bekannten Componisten Franz S. Hölzl, zur Aufführung. — Wir freuen uns immer recht herzlich, wenn ein junger Tondichter seine erste Kraft der Kirchenmusik weiht, ja, wir freuen uns dessen aus doppelter Hinsicht, denn erstens läßt dieß vermuthen, der junge Künstler werde seine dornenvolle Laufbahn mit einer frommen Intention beginnen, was bei unseren jungen Künstlern selten der Fall ist, und zweitens steht zu vermuthen, daß ihn der ernste Wille beseele, in der Zeit der Flachheit und Oberflächlichkeit sich dem Edleren und Besseren in der Kunst anzuschließen. Dieses scheint nun auch bei dem jungen Componisten dieser Messe der Fall zu seyn, denn, ist gleich sein Werk noch keineswegs ein kunstvollendetes, so geht doch bei näherer Würdigung desselben deutlich hervor, daß der Tonsetzer den besten Willen mit einem recht achtenswerthen Talente verbinde. — Das Kyrie (D-moll) ist sehr characteristisch. Die concertante Führung der Tenor- und Baßstimme zeigt von einer richtigen Kenntniß des Vocales. Das Qui tollis mit Violoncell-Solo ist wohl etwas zu modern und keineswegs in dem echten Kirchenstyl gehalten, jedoch verräth es eine glückliche Erfindungsgabe in melodischer Hinsicht. Die Fuge: Cum sancto spiritu, ist einfach und würdevoll, dabei nicht ohne Effect, jedoch frei von Überladung mit contrapunctistischen Kunststücken. — Die Harmonisirung des Credo scheint etwas gesucht, während das: Et incarnatus est mit obligatem Vocale der dem Qui tollis gemachten Vorwurf der Modernität trifft. Et resurrexit (D ¾) ist in der Führung des Basses vorzüglich, die Behandlung der Violinen geschickt, das ganze Tonstück characteristisch ohne Überladung. — Sanctus beginnt mit einer Trompeten- und Posaunen-Intrade, worauf der Chor und endlich das ganze Orchester einfällt. Das Ganze ist sehr würdig gehalten. Das canonartige Osanna mit der Unisono-Vocalfigur ist lebendig und effectvoll. Das Benedictus C mit gedämpften Violinen und Violen, worauf in Canonform das Vocale einfällt, dürfte das gelungenste Tonstück der Messe seyn. Besonders schön ist die Führung der Singstimme. Minder gefiel uns das Agnus Dei, Baß-Solo; macht sich gleich der einfallende Chor ganz wohl, so mahnt doch das unisono crescendo zu sehr an die neue italienische Schule, und die Characterisirung der Worte dieses Tonstückes (O du Lamm Gottes) mit Paukenwirbel und Posaunen leuchtet uns nicht ein. Die Führung der Singstimmen ist übrigens gut. Dona (¾) Alt-Solo mit einfallendem nachahmendem Chor, scheint etwas zu lärmend.

Wenn wir die Leistung des jungen Tondichters in diesem Kirchentonwerke einer genauen Würdigung unterziehen, so müssen wir gestehen, daß sich in demselben ein nicht gewöhnliches Talent ausspricht und nur zu wünschen ist, daß er auf der eingeschlagenen Bahn rüstig und unverdrossen fortschreite, die classischen Werke berühmter Tonmeister mit Fleiß studiere und sich nicht abschrecken lasse, wenn auch der Erfolg manchmal hinter seinen Erwartungen zurückbleibt.

—e.

Prüfungs-Akademie.

Sonntag den 17. d. M. fand die zwölfte musikalische Prüfungs-Akademie der Privat- und Vereins-Musikzöglinge des Chorregenten und Vereins-Musikdirectors Michael Leitermayer in dem Saale zum goldenen Strauß in der Josephstadt im Theatergebäude Statt. — Es liegt ein hoher Grad von Pietät für den großen Tondichter Franz Schubert in der Idee, jene Tonstücke zur Aufführung zu bringen, welche entweder gar nicht oder doch weniger dem musikalischen Publicum bekannt sind. Allein ob eine solche auch immer zum Frommen seines Ruhmes geschieht, ob nicht so manches Tonwerk, welches der geniale Meister vielleicht zum Selbststudium entworfen, nie zur Aufführung bestimmte, oder, wenn er es auch in dem Momente des Schaffens gethan, jetzt unterlassen würde, — das ist eine Frage, welche ich seinen Verehrern zur Beantwortung überlasse. Für den Veranstalter bleibt es aber immer lobenswerth und Hr. Leitermayer verdient daher auch anerkennende Würdigung für diese Intention.

Aufgeführt wurden: 1) Fünfte Symphonie (B-dur). 2) Hirtenchor, aus der Oper: „Die Zwillingsbrüder;“ vorgetragen von den

Zöglingen der zweiten und dritten Classe. 3) Vocal-Quartett für Männerstimmen, vorgetragen von vier Herrn Vereinsmitgliedern. 4) Sopran-Arie mit Männerchor, aus der Oper: „Fierabras," vorgetragen von Theresia Leitermayer und den sämmtlichen Herren Vereinsmitgliedern. 5) Hymne und Alleluja, vorgetragen von den sämmtlichen Musikzöglingen und P. T. Vereinsmitgliedern. — Die Aufführung sämmtlicher Tonstücke konnte im Ganzen eine gerundete genannt werden. Wenn übrigens die des Vocalquartetts und der Hymne noch Manches zu wünschen übrig ließen, so muß man berücksichtigen, daß die Executirenden aus Dilettanten und Schülern bestanden, die Aufführung aber eine Prüfungs-Akademie war.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XVI. Grundcharacter eines Componisten.

So wie wir unsere näheren Bekannten an ihrer Stimme, an ihrem Husten, an ihrem Gange, an ihrer Haltung erkennen, so erkennen wir auch bei den Componisten, von denen uns bereits mehrere Compositionen gut bekannt sind, jede neuere wieder leichter, weil ihr Ideengang uns immer geläufiger wird. Daß übrigens doch öfters Täuschungen möglich sind, ist nicht zu wundern. Ein Mensch, der unserem Bekannten sehr ähnlich ist, und überdieß gerade im Augenblicke zufällig die Gemüthslage desselben hat, kann besonders in der Entfernung sehr leicht auf einige Zeit täuschen. So kann es uns, vor einer genauen Untersuchung, mit manchen Compositionen gehen. Andererseits erkennen wir manchmal unsere Freunde nach langer Abwesenheit nicht leicht, wenn mit ihnen besondere Einwirkungen des Schicksals vorgegangen sind, die wir noch nicht in Erfahrung gebracht haben, und wir können uns erst nach mancherlei Prüfungen überzeugen, daß sie es wirklich sind. So können uns von einem Componisten, dessen frühere Compositionen wir gut kannten, die in großer Zeitentfernung geschriebenen neueren Compositionen fast fremd vorkommen, weil wir die Art der Geistesthätigkeit während dieses Zeitraumes bei ihm nicht haben beobachten können. Übrigens wird man nicht Unrecht haben, bei jedem Menschen einen durch's ganze Leben gehenden Grundcharacter anzunehmen, der zwar durch die verschiedenen Erfahrungen des Lebens sich von Zeit zu Zeit anders gestaltet, aber bei genauer Prüfung wieder erkannt werden kann. Hat man denselben Menschen in der Gleichgültigkeit, in Freude und im Leide gesehen, so kann das, was man künftig von ihm sehen kann, nur im Grade verschieden seyn. Und hat man verschiedene Compositionsgattungen von demselben Componisten kennen gelernt, so wird man an dessen folgenden Compositionen nur einen andern Grad von Vollkommenheit wahrnehmen, aber dessen Grundideen wieder herausfinden.

Correspondenz.

(Pesth.) Dlle. Henriette Carl feierte in der Oper: „Lucrezia Borgia," welche im Nationaltheater zum Vortheile des Chorpersonals gegeben wurde, einen glänzenden Triumph. Eben so gefiel Mad. Mink als Romeo in den „Montecchi und Capuletti." Das zur Errichtung einer öffentlichen Zeichnenschule, in welcher arme Kinder unentgeltlich unterrichtet werden sollen, gegebene Concert war nicht stark besucht. Die Frau Marquise Erba-Odescalchi sang darin mit ausgezeichnetem Erfolge. Der Walzerkönig Strauß wird hier erwartet.

(Frankfurt.) Der Erfolg der Donizetti'schen Oper „die Favoritinn," war eben kein glänzender. Der zehnjährige Pianist Rubinstein aus Moskau hat vielen Beifall erhalten.

Ankündigung.

Der Chorregent Michael Leitermayer wird am Sonntag den 24. d. M. im Concertsaale der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates um die Mittagsstunde eine musikalisch-declamatorische Akademie, dem Andenken seines verblichenen Freundes, des unvergeßlichen Ignaz Ritter v. Seyfried geweiht, veranstalten, deren reiner Ertrag zur Anfertigung eines Grabmonumentes für den großen Tonkünstler bestimmt ist. Die vorkommenden Stücke sind: 1) Die Ouverture aus „Egmont," von Ludwig van Beethoven. 2) Prolog, eigens zu diesem Zwecke verfaßt von Joh. Nep. Vogl, gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Löwe. 3) Psalm, in Musik gesetzt für Tenor-Solo, Chor und Orchesterbegleitung, componirt von dem Verblichenen und vorgetragen von Hrn. Franz Wild, k. k. Hofopernsänger. 4) Concertino für das Clarinett, componirt von Carl Maria v. Weber, vorgetragen von Alex. Leytermayer. 5) Lied, „der Wanderer," von Franz Schubert, vorgetragen von Hrn. Jos. Staudigl, k. k. Hofopernsänger. 6) Divertissement über ein Thema aus der Oper: „Der Zigeunerinn Warnung," von Jules Benedict, componirt von Thalberg, vorgetragen von Hrn. August Mahler. 7) Gloria, aus einer großen Messe, welche der Verblichene für seinen geistlichen Herrn Sohn zu seiner Primizfeier componirte. Das Gratias wird vorgetragen von Hrn. Franz Wild, k. k. Hofopernsänger und Ehrenmitglied des Kirchenmusik-Vereines der Pfarre Alservorstadt. Dieses Programm dürfte jedem Musikfreund ein Paar vergnügte Stunden verbürgen und im Vereine mit der Pietät des Zweckes ein zahlreiches Publicum versammeln.

Eintrittskarten zu 1 fl. und Sperrsitze zu 1 fl. 30 kr. C. M. sind in den Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. Tobias Haslinger, Anton Diabelli, dann in der Kanzlei der Musikfreunde und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben. Für höhere Beträge wird besonders quittirt werden.

Geschichtliche Rückblicke.

17. October

1837 starb Johann Nep. Hummel, der große Virtuos auf dem Pianoforte. 1828 stiftete er in Waimar die Hofcapell-Concerte, in welchen er stets seine neuesten Compositionen vorzutragen pflegte. Zu seinen Themen pflegte er am liebsten Mozart'sche Opernmelodien oder Volkslieder zu nehmen. Unter seinen vielen, wahrhaft ausgezeichneten Werken haben die Sonate in Es, bella Capricciosa, die Concerte in A, H, As, die Messe in D seinen Ruf als Componist dauernd begründet.

18. October

1780 wurde Ferdinand Piringer, k. k. Hofkammer-Registraturs-Directions-Adjunct, zu Unterrötzbach in Österreich geboren. Er war ein achtenswerther Kunstdilettant, ein Beförderer der Musik, ein umsichtsvoller Musikdirigent und Begründer so manchen vaterländischen Kunstinstitutes.

1794 wurde in der Wiener Vorstadt Lichtenthal Ferdinand Schubert, Lehrer an der k. k. Normal Hauptschule zu St. Anna, geboren. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Organisten der Residenz, der außer einigen pädagogischen Schriften mehrere Tonwerke größerer Art geschaffen hat.

19. October

1759 wurde zu Arnstadt im Fürstenthum Sondershausen Gabriel Ch. Benj. Busch, ein sehr schätzbarer Musikfreund, geboren. Sein für die Musik interessantes Werk ist eine Beschreibung der Instrumente der Vorzeit und Gegenwart.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 126 Donnerstag den 21. October 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

D. Von den Eigenthümlichkeiten des Tactes.

Der Tact (von Tactus, Fühlen, Berühren) ist ein abgesondertes Zeitganzes für sich abgegränzt nach leicht wahrzunehmenden Anfang und Ende. Durch den Tact theilen wir den Rhythmus in Glieder; in jedem Tacte aber werden die einzelnen Theile wieder rhythmisch accentuirt, so entsteht der schwere Theil, gute Zeit, Niederschlag, thesis; diesem entgegen setzt sich dann, wie von selbst, ein zweiter leichterer Theil, schlechte Zeit, Aufschlag, Arsis, und endlich zerspalten sich, nach demselben antithetischen Verhältnisse, bei allem Zeitmaße von größerm Umfange die Hauptabschnitte wiederum in ähnliche, dem Ohre leicht vernehmliche Unterabtheilungen. Jeder Tact also zerfällt ganz natürlich in Hauptzeiten, kleinere Zeiten und Theile und in noch kleinere Glieder, welche alle ihren eigenthümlichen musikalischen Accent haben, eine Abtheilung, welche, wie wir bei Erörterung der Rhythmik (Nr. 114, 115, 117, 118, 119), sagten, als in der Natur begründet sich nachweisen läßt.

Durch die Accentuation der einzelnen Theile wird auch die Tactart selbst näher bezeichnet. Hiernach gibt es zunächst eine gerade Tactart, deren Glieder eine gerade Zahl bilden und ungerade, deren Glieder eine ungerade Zahl haben. Einfach ist die gerade Tactart, wenn sie aus zwei, einfach ist die ungerade Tactart, wenn sie aus drei Hauptzeiten besteht; der einfache gerade Tact ist der 2/4 Tact mit zwei Hauptzeiten: ♩ ♩ davon das erste Viertel, das ist, accentuirte der gute Tacttheil, das zweite unaccentuirte der schlechte Tactheil ist. Ein Gleiches gilt von dem nicht sehr gebräuchlichen 2/8 Tacte (Accent) ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | Reicha hat diese Tactart mit Effect angewendet. Der 2/4 Tact, gleichsam der verjüngte 4/4 Tact, gibt in Achteln folgendes rhythmische Bild:



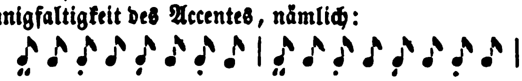
die letztere Figur kann im 2/8 Tact kaum vorkommen.

Der Zweizweitel oder Allabreve-Tact, vorgezeichnet durch 2/4 oder (tempo maggiore), fällt sehr nahe mit dem 2/4 Tact zusammen, da die halbe Note nicht den wahren Werth haltend, gleich einem 1/4 gezählt wird. Achtel sind hier als die kürzesten Noten zu betrachten.



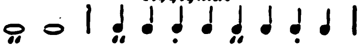
Eine rasch, aber mild dahin strömende gerade Tactart ist der Vierachteltact, dessen rhythmisches Bild ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | Ältere Componisten, Couperin, Hiller, Reichhardt, Schulz haben sich ihrer bedient.

Der 4/4 oder sogenannte ganze Tact bedingt die größte Mannigfaltigkeit des Accentes, nämlich:

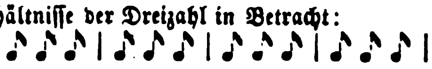


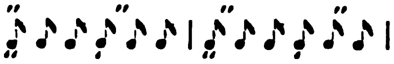
Der 8/4 Tact ist selten, kommt im Choral vor, obschon Paganini in den letzten seiner drei Quartetten mit Guitarre denselben zum Finale benützte

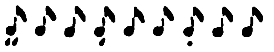
Rhythmus
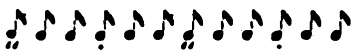


Unter den ungleichen oder ungeraden Tactarten kommen zuerst alle Verhältnisse der Dreizahl in Betracht:

3/8 Tact 

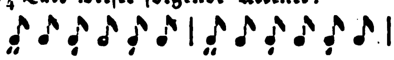
6/8 Tact 

9/8 Tact 

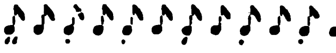
12/8 Tact 
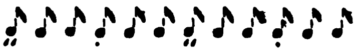
Händel und Sebastian Bach haben Tänze im 3/16 Tacte geschrieben und deuten damit ein schnelleres Tempo als im 3/8 Tact an. Man kann nur eines bei jedem Niederschlag, nicht drei zählen, wie dieß noch beim 3/8 Tact der Fall ist. Ebenso ist der Sechssechzehnteltact nichts als ein beschleunigter 6/8 Tact.

Der 3/4 Tact weiset folgende Accente:



der 6/8 Tact hat im Vergleiche mit dem 3/4 Tact nur eine schwächere Thesis im Tacte. Ebenso unterscheidet sich der 6/4 Tact vom 12/8 Tact, wie nachstehendes verglichene rhythmische Bild zeigt.

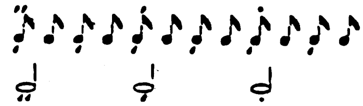
$^6/_4$ Tact  dagegen der

$^{12}/_8$ Tact 

Die großartige Bedeutsamkeit dieser breitesten Tactarten hat man in neuern Zeiten recht klar wieder erkannt, und besonders Beethoven, C. M. v. Weber, Spohr, haben denselben mit besonderm Effect benützt.

Der $^9/_4$ Tact gleicht den $^9/_8$ Tact und ist nur geschichtlich zu erwähnen.

Der $^3/_2$ Tact kommt als das ungerade Zeitmaß des Chorals ziemlich häufig vor:

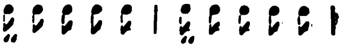


Er zeigt sich aus der Beschaffenheit seines Rhythmus, daß er mit dem $^3/_4$ Tact nur in veränderter äußerer Form, statt der $^1/_4$ halbe Noten, beinahe identisch, und man pflegte in dieser Tactart früher selbst Tänze zu setzen.

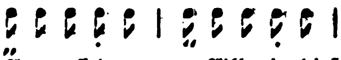
Der $^6/_8$ und $^9/_2$ Tact hat eben so wenig Characteristisches an sich.

Der heilige Augustin bemerkt in seinem Werke über die Musik von der Dreizahl, es ist diejenige Zahl, welche zuerst Anfang, Mitte und Ende hat, und deßhalb will er auch mit der Drei alles ungerade Zeitmaß in der Musik begränzt wissen, und es scheint im Allgemeinen diese Annahme als nicht zu verletzende Norm gedient zu haben. An einen $^5/_4$ oder $^5/_8$ Tact ist nicht zu denken, heißt es bei den Ästhetikern, und zwar liegt die Ursache in dem minder proportionirten Verhältnisse der Fünfzahl selbst, es fällt alle Symmetrie, die den eigentlichen Reiz aller Tactordnung ausmacht, denn bei ungleichmäßiger Vertheilung der Accente entsteht nur ein hinkender, widerstrebender Rhythmus. Indessen sagt schon Gottf. Weber in seinem großen theoretischen Werke: es soll diesen sämmtlichen paradoxen Tactgattungen hiemit nicht geradezu das Leben abgesprochen werden. Da in der neuern Zeit der Effect in der Musik so ziemlich als Norm dient, so ist es sicher, daß eine solche Tactart, an welche das Ohr der Zuhörer noch nicht gewöhnt ist, nicht so leicht allgemein werden dürfte und auf keinen Fall den $^3/_4$ Tact, welcher für Compositeure so dankbar ist, verdrängen wird, denn gefällt eine großartige Composition, so kann man darauf rechnen, daß das $^3/_4$tactige Scherzo wiederholt werden muß, nicht wegen der Analogie mit dem Rhythmus der Walzer, sondern weil die ungeraden Tactarten überhaupt eine größere Lebhaftigkeit im Ausdrucke der Gemüthszustände haben.

Rousseau, welcher die Tactarten aus willkürlichen Empfindungen entsprossend anzunehmen scheint, ist für den fünftheiligen Tact gestimmt; Teleman (G. Ph. 1581), ein großer Anhänger der musikalischen Malerei, indem er z. B. die Falschheit der Gesinnungen durch falsche Quinten oder Dissonanzen ausdrückte), schrieb mehrere vortreffliche Kirchenstücke darin. Auch Abbé Vogler hat sich dieses Zeitmaßes in seinen Orgelphantasien und mit großem Erfolge bedient, und Dr. Steuber sagt von solchen ungewöhnlichen Tactarten in seiner Abhandlung über die Erweiterung der Rhythmen (musikalische Zeitung Leipzig 1810): „Sie widerstreben weder den Gefühlsaccenten noch dem Rhythmus und zerstören mithin die Schönheit eines musikalischen Kunstwerkes nicht. Als Abwechslung können diese Tactarten gebraucht werden. Es widerstreben diese Tactarten weder der Melodie noch der Harmonie.“ Die Griechen bedienten sich des hemiolischen Rhythmus entsprechend dem fünftheiligen Tacte sehr häufig, bei den Morgenländern und bei den Türken ist dieser Rhythmus sehr häufig. Der Accent für den Fünfachtel-Tact wäre:

 wenn das Tempo schnell ist, und wobei ohne Beleidigung des rhythmischen Gefühles füglich vier schlechte Zeiten überhalten werden können. Im langsameren Tempo wäre der Accent noch bestimmter.

 oder



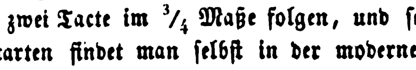
Mehrere Compositionen von Cille in dieser Tactart finden sich in der Leipziger musikalischen Zeitung 1810.

Beim Fünfvierteltact fällt die zweite leichtere Thesis auf die vierte Note. Boieldien hat sich desselben in der „weißen Frau“ im Allegretto der Cavatine Nr. 10 bedient.

Der Zehnvierteltact wäre zu breit, indeß hat ein gelehrter Tonforscher in dem Fünfzehn-Achteltacte ein Lied mit eigenthümlicher Wirkung geschrieben. In der Instrumentalmusik hält übrigens Herr Gust. Schilling dieses Zeitmaß unbedingt für unmöglich.

Im siebentheiligen Tactmaß sind mehrere Compositionen in der Leipziger musikalischen Zeitung v. d. J. 1807 Nr. 45, 1810 Nr. 8 und 1812 Nr. 40 mitgetheilt. Schulz hat auch im Eilfvierteltacte geschrieben.

Wie in griechischen Gesängen schon, so auch hat die neuere Musik den geraden Tact mit dem Tripeltact abwechselnd eingeführt. (Siehe Forkel's Geschichte der Musik Vol. I pag. 542.) Im Wosnak, einem czechischen Tanze, wechselt der $^2/_4$ Tact mit dem $^3/_4$ Tact dergestalt, daß auf einen Tact im Zweiviertelmaße immer zwei Tacte im $^3/_4$ Maße folgen, und solche gemischte Tactarten findet man selbst in der modernen Musik häufig; z. B.

$^3/_4$, $^2/_4$ 

Eine andere Form des gemischten Tactes unterbricht die natürlich fortlaufende Bewegung eines Tonstückes plötzlich durch ein ganz fremdartiges Zeitmaß; so mischt Kiepel in einem im $^3/_4$ Tact gesetzten Allegro plötzlich den $^7/_8$ Tact ein. Solchen frappanten Wechsel in höchst charactervoller Bedeutsamkeit finden wir auch in Spohr's und Beethoven's Compositionen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Am 18. d. M. sahen wir Dlle. Louise Schlegel als Sara in Halevy's: „Jüdinn." Diese Leistung, obwohl im Einzelnen verdienstlich und fast durchgehends correct, wollte dennoch nicht recht ansprechen und ließ im Ganzen kalt. Es mangelt der Sängerinn hiezu das nöthige Feuer, die Leidenschaft, der declamatorische Ausdruck. Nur durch diese Eigenschaften hat sich die große Darstellerinn dieser Rolle, Mad. Stöckl-Heinefetter ihrer Zeit, die größten Lorbeern errungen. Wir können diese Jüdinn durchaus nicht sehen, wie jede andere weibliche Opernrolle, ruhig und störungslos fortwandelnd bis zur letzten Katastrophe; nein, wir suchen in ihr einen Kometen, der sich seine eigene Bahn bricht, und auf ihr Verheerung verbreitet. Zudem liegt in diesem Gebilde schon an sich so viel Materiale zu einem selbstständigen, kühnen, fessellosen Heraustreten, daß es lediglich an der Darstellerinn liegt, dieser Parthie äußerst dankbare Momente abzugewinnen. Wenn dieß nun bei Dlle. Schlegel nicht der Fall war, so können wir es nur ihrer Schüchternheit, sich an großartige Conceptionen zu wagen, zuschreiben, ein Umstand, der sich im Laufe der Zeit, vielleicht in Kürze, bessern wird, wozu alle Hoffnung vorhanden ist.

Hr. Wild hatte sich vor der Vorstellung als heiser ankündigen lassen, führte aber dennoch seine Parthie ohne Störung und mit allem Aufgebote seiner Kräfte durch. Nach dem Terzette des zweiten und dem Duette des vierten Actes fand ein lautes und billiges Hervorrufen Statt. Seine eingelegte Arie im vierten Acte blieb dießmal weg. Staudigl entfaltete in dem überaus tiefen Parte des Comthurs die ganze Vollkraft seines herrlichen Organes. Die Vorstellung war weder sehr besucht, noch auch besonders animirt. Die vielen Hinweglassungen hatten das Ende der Oper dießmal schon nach halb zehn Uhr herbeigeführt.

Meyer.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

In der Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Pietro Mechetti qm. Carlo ist ganz neu erschienen: **„Anthologie musicale."** „Musikalische Blumenlese." **Fantaisies pour le Piano sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux par Fr. Chotek.**

Bei Diabelli et Compagnie: **Variations brillantes sur la Cavatine (Io soffrii tortura) de l'Opéra: Beatrice di Tenda de Bellini pour le Violon avec accomp. de Piano, composées et dédiées à son ami Jacques Dont par Mathieu Durst.**

Von demselben Compositeur: **Rondo de Concert pour le Violon, avec accomp. de Piano**, und ungarisches Rondo für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Aphorismen.
Von Simon Sechter.

XVII. Durchkreuzung der Regeln.

Angenommen einen vierstimmigen Gesang, mit einem nicht gleichgiltigen Texte, welchen die Stimmen zu gleicher Zeit aussprechen sollen. Der Text an sich bedingt schon das Steigen und Fallen der Stimmen, die längeren, mittleren und kürzeren Sylben. Das gleichzeitige Fallen oder Steigen aller vier Stimmen wird aber nur in sehr wenigen Fällen zugelassen, weil sonst die unerläßlichen Forderungen der Harmonie, welche die verbotenen Octaven- und Quintenfolgen ausschließt, nicht beobachtet werden können; darum müssen immer einige Stimmen steigen, wenn die andern fallen, oder gar auf einem Tone ruhen. Die Gränzen des Umfanges der Stimme hemmen aber wieder eben so oft das beabsichtigte Steigen und Fallen. Die schwer zu treffenden Sprünge in der Fortschreitung jeder einzelne Stimme zu vermeiden, ist eben so oft Ursache, das beabsichtigte Steigen oder Fallen unterlassen zu müssen. Da man die einmal gewählte Tactart nicht für einzelne Tacte abändern kann, so trifft sich sehr oft, daß trotz allem Überlegen des Componisten es nicht anders angeht, als die Sylben etwas länger oder kürzer zu nehmen, als es die natürliche Declamation erfordern würde. Es ist daher Glück genug, wenn die möglichste Annäherung an die Wahrheit erreicht wird. Daß aber, um nur dieses zu können, schon ein sehr großer Vorrath an Mitteln zur Auswahl der bessern bereit seyn müsse, wird nicht erst zu beweisen nöthig seyn.

XVIII. Übergang vom Negativen zum Positiven.

Man sucht in der Erziehung mit Recht zuerst dem Kinde den zu großen Eigenwillen und das gewaltsame Wesen abzugewöhnen, und hauptsächlich von demselben zu fordern, daß es sich aller Beleidigungen gegen Andere enthalte. Allmählich fordert man auch, daß es auch dasjenige vermeide, was seine Umgebenden, zwar nicht gerade beleidigt, aber doch belästigt. Bis dieses nicht erreicht ist, kann das Kind sich wohl auch nicht angenehm machen. Wenn diese letzte Periode sich bei einigen Kindern schnell ergibt, so wird es, wenigstens bei Knaben, sehr selten seyn.

So wird auch in der Musiklehre darauf gesehen werden müssen, daß erst allmählich alles dasjenige, was allgemein mißfällt, beseitigt werde, dann auch dasjenige, was nur einem gebildeten Zuhörer lästig fallen kann. Das letztere allein ist schon eine so schwere Aufgabe, daß ein Kunstjünger viel gethan haben muß, um ihr Genüge zu leisten. Nun aber bis zum wirklichen Gefallen und Beifall! Selbst Begabte werden es ohne viele Arbeit nicht dahin bringen. Man sieht daraus, wie groß die Liebe zur Tonkunst bei denjenigen seyn müsse, die sich bis zur Höhe des Gefallens hinaufgeschwungen haben. Auch hier bewährt sich, daß die Liebe alles überwindet.

Miscelle.

Der Prinz von Wales, der Vater Georgs III., war nicht nur ein Freund der Wissenschaften und der Dichtkunst, sondern auch der Musik und der Virtuosen. Sein heiteres Gemüth verschmähte es nicht, sich mit letztern einen Scherz zu machen, wenn sie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und dessen Familie aufzuführen. Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Instrumentalisten mußten ihre Instrumente sorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erschien. Einst, vor der Aufführung eines neuen Oratoriums, war dieß wie gewöhnlich geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin und verstimmte alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Musiker flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perrücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopf verrückt ward. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händel's Zorn mit der Erklärung besänftigte, er sey es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe.

Correspondenz.

(Pesth.) Der Komiker Trost hat im „Postillon von Stablenzersdorf" gefallen.

(Prag.) Die Vorstellung des „Belisar" war ziemlich gerundet. Podhorsky, Emminger und Kunz leisteten Lobenswerthes. Der junge Pianist Leopold Basch wird am 30. d. M. im Platteißsaal ein Concert geben. Wir wünschen dem kleinen Virtuosen, daß es zahlreicher besucht werden möge als das Concert des Hrn. Dotzauer, das am 13. d. M. stattfand. Der Concertgeber, ein ausgezeichneter Cellist, spielte ein Amusement über ein Thema aus der „Norma," ein Divertissement über ein böhmisches Volkslied und Variationen über ein Thema aus den „Kreuzrittern." Sämmtliche Compositionen, so wie der Vortrag derselben, wurden beklatscht. Auch Emminger und Strakati erfreuten sich eines lauten Beifalles.

(München.) Nach der Vorstellung der „Hugenoten" (Anglais et Puritains) wurde das Porträt des Componisten auf die Bühne gebracht, und mit stürmischem Beifalle begrüßt.

(Carlsruhe.) Dlle. Piris hat als Romeo in den „Montecchi und Capuletti" außerordentlich gefallen. Um so weniger konnten die Kunstkenner mit dem unausgebildeten Sopranisten Zerr, dem trägen Tenoristen Sontheim und dem ungeschulten Bassisten Rieger zufrieden seyn, obgleich alle drei Mitglieder sich einer hübschen Stimme erfreuen.

(Straßburg.) Die Schwestern Heinefetter gaben hier mehrere glänzende Concerte.

(Mailand.) Die neue Oper von Solera wurde an den ersten Tagen beklatscht, und machte später Fiasco.

(Rom.) Die dritte Auflage der Abhandlung über Harmonie, betitelt „Lezioni d'armonia scritte da D. Quadrio Vicentino," hat so eben die Presse verlassen.

(Bordeaux.) Der wackere Tenorist Valgalier hat in der „Jüdinn" neue Lorbeern ersungen; dagegen mußte Mad. Prévost-Colon in den „Hugenoten" mit einer starken Opposition kämpfen.

(Marseille.) Die „Favorite" hat hier einen glänzenden Triumph errungen. Sänger und Sängerinnen hielten sich wacker; die Chöre und das Orchester waren vortrefflich.

(Rouen.) Die Oper „Robert der Teufel" wurde sehr brav gegeben.

(Paris.) Im Laufe des verflossenen Monates haben sich unsere beiden lyrischen Theater mit der Reprise bekannter Opern begnügt. Der Graf Ory, die „Tarentule," die „Ambassadrice" und „Richard Löwenherz" mußten das Publicum ins Theater locken. Besonders gefiel die letztere Oper. In St. Cloud wurde am Geburtstag des Königs ein großes Concert gegeben. Laut Programm wurden executirt: die Ouverture von „Panurge," ein Trio aus „Ödip" (Masset, Alizard und Mad. Capdeville), eine Arie aus „Ödip," (Alizard), eine Piece aus dem Ballet „die Belagerung von Korinth," ein Duett aus der „Iphigenie in Aulis" (Alizard und Duprez), „die Schlacht von Ivri," ein Duett aus der „Armida" (Alizard und Capdeville), eine Arie aus der „Alceste" (Duprez), ein Duett aus „Richard Löwenherz" (Masset und Roger). Die alte Abtei von Lonchamps soll als Concertsaal benützt werden, in dem bloß Kirchenmusikstücke aufzuführen kommen. Der Pianist Sowinski hat eine neue Symphonie in fünf Abtheilungen verfaßt, welche im nächsten Winter executirt werden soll. Der Harfenspieler Pollet ist zurückgekehrt. Von der großen, so eben im Stiche erschienenen Phantasie über „Robert der Teufel" von Liszt wurden am ersten Tage des Erscheinens über 500 Exemplare verkauft. Die Romance „la bonne providence," von Dlle. Luise Puget, gefällt außerordentlich. Das italienische Theater begann seine Vorstellungen mit der „Semiramis," in welcher Mad. Albertazzi stürmisch empfangen wurde. Poultier hat im „Wilhelm Tell" reussirt.

Todesfälle.

Der älteste dramatische Schriftsteller Aude ist am 8. October im 66. Jahre in Montmartre gestorben. — Das Orchester des königl. Theaters zu Paris hat durch den Tod des berühmten Hoboisten Griebel aus Berlin einen großen Verlust erlitten.

Anzeige.

Das System der Musikschlüssel auf die einfachsten Grundsätze zurückgeführt, wodurch die Einheit des Schlüssels und größere Bestimmtheit, Deutlichkeit und Bequemlichkeit in der Tonhöhenbezeichnung erzielt wird, von Joseph Lanz. Wien bei A. Diabelli et Comp.

Vorliegendes Werkchen, von einem hiesigen geschickten und geachteten Musiklehrer und Tonsetzer, erfüllt wirklich was es verheißt, und es wäre wünschenswerth, daß der darin enthaltene Vorschlag, den C Schlüssel auf der dritten Linie, d. h. den schon immer im Gebrauch gewesenen Altschlüssel, als allgemeine Basis anzunehmen, befolgt würde.

Die Zeichen, die der Verfasser vorschlägt, um diesen C-Schlüssel für verschiedene Octaven brauchbar zu machen, sind so einfach und natürlich, daß nicht bald einfachere und zugleich deutlichere gefunden werden können.

Wenn man erwägt, wie oft und vielseitig schon der Wunsch geäußert wurde, daß man nicht mehr als Einen Musikschlüssel kennen zu lernen brauchte, so steht zu erwarten, daß man besonders für die jüngere Generation davon Gebrauch machen werde. Wenn man ferner die Unbequemlichkeiten der vielen Nebenlinien, die wir jetzt bei Stücken für das Pianoforte, für die Harfe, Violine, Flöte u. s. w. nöthig haben, erwägt, welche bei der neuern Bezeichnungsart wegfallen, so kann man dem Verfasser zu dem gelungenen Gedanken nur Glück wünschen. Für jeden Liebhaber wäre überdieß nach Einführung dieses allgemeinen oder Hauptschlüssels die Einsicht in Partituren unendlich erleichtert. — Warum der Verfasser statt des C-Schlüssels nicht den beliebtern Violinschlüssel wählte, darüber gibt er selbst befriedigenden Aufschluß.

Simon Sechter.

Geschichtliche Rückblicke.

20. October

1781 wurde das neuerbaute Theater in der Leopoldstadt unter Marinelli zum ersten Male eröffnet.

1793 wurde Anton C. Fürstenau, einer der ausgezeichnetsten Flötisten, zu Münster geboren. In allen Städten Europa's hat er bis jetzt Triumphe gefeiert, eine Menge vortrefflicher Flötisten gebildet und vortreffliche, jedem Flötisten unentbehrliche Abhandlungen über das Flötenspiel geschrieben.

21. October

1805 starb zu München Johann Bapt. Lasser, allgemein geschätzt als Sänger, Componist und musikalischer Schriftsteller. Seine Opern haben viel Glück gemacht, dagegen konnten seine Kirchenmusiken leider nur einige Male zur Aufführung gebracht werden, da sie ganz im Opernstyle geschrieben waren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 127 | Samstag den 23. October | 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

D. Von den Eigenthümlichkeiten des Tactes.

(Fortsetzung.)

Ja die Kunst hat es in der Mischung der Tactarten sogar so weit gebracht, daß gleichzeitig in verschiedenen Stimmen auch gerader und ungerader Tact gehört werden. In Mozart's „Don Juan“ wird zu dem 3/4 Tacte der Menuet im ersten Finale zugleich noch der 2/4 und 3/8 Tact gesungen und vom Orchester gespielt. In Spohr's Quasi-Symphonie: »die Weihe der Töne« werden gleichzeitig verschiedene Tactarten von verschiedenen Orchestertheilen ausgeführt. In manchen Vaudevilles werden beliebte Volksmelodien in zwei oder drei verschiedenen Tactarten zugleich gehört. Jedes Zeitmaß gibt bei solchem Zusammenklingen gleichsam von seiner Eigenthümlichkeit etwas auf, und sucht überein zu kommen in einer allgemeinen rhythmischen Bewegung. Gleichsam triolenartig läßt sich der 3/8 Tact fast allen Tongattungen anpassen. Ungebundenes Zeitmaß, ohne Tactstriche, findet man in manchen Clavier-, Harfen-, Lauten- und Guitarre-Phantasien. In meinen früheren Jahren ist mir auch eine solche freie Phantasie für die **Viole d'Amour** geschrieben zu Gesicht gekommen, leider achtete ich damals nicht darauf und sie ist, wie vielleicht Vieles und Werthvolles, für immer verloren gegangen. Mehrere spanische Tänze, der Cadixer Bolero, mehrere spanische Melodien lassen sich durchaus in keinen unserer Tactarten einzwängen, ohne etwas von ihrer Eigenthümlichkeit zu verlieren.

Hat, wie aus dem früher Gesagten erhellt, jeder Rhythmus seine eigenartige Wirkung auf das menschliche Gemüth, so muß dieß auch von den verschiedenen Tactarten als Theilen des Rhythmus gelten. Den geraden Tactarten schreibt man den Ausdruck gemäßigter Seelenbewegungen und des Friedens zu, ungerade Tactarten dagegen verrathen mehr Lebhaftigkeit, den Kampf der Affecte und Leidenschaften. In den Untergattungen dieser Tactarten sind die menschlichen Gefühle nur bestimmter schattirt nach ihren vielfach verschiedenen Modificationen. Das kürzeste Zeitmaß, der 3/16 Tact, zeigt gleichsam ein Bild der höchsten psychischen Erregtheit, der beflügelten Angst, der besinnungslosen Flucht u. s. w.; der eigenthümlich rhythmischen Natur wegen ist diese Tactart zu Melodien, Tänzen u. s. w. nicht passend.

Eilend ist auch der 2/8 Tact, nur im mindern Grade. Spohr hat in seinem „Faust“ die Hexenworte: „Ich komm, ich komm, ich bring den Trank, in Katzensilber rein und blank,“ sehr treffend ausgedrückt durch eine unheimliche Eile des Zweiachteltactes. Der Dreiachteltact, noch immer ein kurzes Zeitmaß, athmet gleichsam kindliche Naivität und Fröhlichkeit, Ernst und Schmerz greifen in dieser Tactart nicht tief. Im Dreiachteltact dürften großartige Rhythmen, welche das Würdevolle ausdrücken, etwas Seltenes seyn. Dieß Zeitmaß eignet sich eher für das heftige, fortreißende Ergriffenseyn, daher er sich für einförmig dahin hüpfende Tänze eher eignet.

Ruhiger fließt das längste Zeitmaß mit einer einzigen Thesis, nämlich der 4/8 Tact, dahin. Sanfte Regungen der Freude, angenehme Gefühle characterisiren ihn, allenfalls eignet er sich noch für einen Tanz der Männer. Der 2/4 Tact mit einer schweren und leichten Thesis hat wenig characteristische Bestimmtheit. Er eignet sich vorzugsweise zur Darstellung von leichten angenehmen Gefühlen. Junker in seinem Werke über Tonkunst hält den 2/4 Tact besonders geeignet zum Ausdruck der Liebe. In den Nationaltänzen aller, aber nicht walzender oder schleifender Völker herrscht der 2/4 Tact vor. — Wer erinnert sich hier nicht des Champagnerliedes in Mozart's »Don Juan,« das im **tempo prestissimo** berauschende Freude sprudelt. Langsam vorgetragen ist der Rhythmus ein einförmiger ohne eigenthümliche Beseelung.

Der ungerade 5/8 Tact gehört wieder den erregteren psychischen Zuständen an, wo die Ruhe der Seele schon wesentlich gefährdet ist. Eifersucht, Zorn, selbst Wuth liegt im Bereiche dieser Tactart. Schnyder von Wartensee setzte Uhlands herrliches, den tiefsten Seelenfrieden athmendes Lied: »Die Zufriedenen« in den 5/8 Tact. Der bekannte Tonästhetiker Dr. Schilling meint, es hätte der Genius des allbekannt geachteten Tondichter nicht das Rechte getroffen, und eben so bricht er den Stab über einen andern Componisten, der einen Hymnus für vier-

stimmigen Gesang in dieser Tactart setzte. So sind denn auch im Gebiete der Tonkunst Theorie und Praxis sich in den Haaren?

(Fortsetzung folgt.)

Romantische Skizzen aus dem Leben berühmter Musiker.

Von Joh. Heinr. Mirani.

Vorwort.

Poesie und Musik sind Zwillingsschwestern und beide Töchter der Liebe; denn Liebe ist's allein, die ihnen das wahre Leben gibt, die Gluth, Begeisterung und Empfindsamkeit in ihre Seelen haucht, die Wehmuth, Freude, Schmerz und Jubel in ihre Töne mischt. Es sind gute Kinder, diese Schwestern, sie weinen und klagen, wenn die Mutter mit ihnen grollt, und jubeln, wenn sie lächelt!!

Daß ich daher die Liebe in ihren Wechselfällen als den Impuls zu den größten Meisterwerken betrachte, daß ich durch Liebe das schlummernde Genie meines Helden ins Leben rufe, unbekümmert um strenge historische Wahrheit, ist nicht nur als eine poetische Licenz, sondern als in der Natur des Menschen begründet, zu entschuldigen.

Selten sind die Ausnahmen — in der Regel ist fast immer die Allmacht der Liebe, die Begeisterung in des Menschen Brust erweckt, die uns lehrt, in Worten und Tönen unsere Gefühle auszusprechen. Ihr allein dankt die Welt die größten Werke der Poesie, Musik und bildenden Kunst! Der Göttinn huldigend, veröffentliche ich diese Skizzen. Zwar haben alle einen historischen Hintergrund, doch vergesse man ja nicht, daß es romantische Skizzen sind. Ihr Zweck ist das lesende Publicum auf berühmte, theils im Andenken noch lebende, theils längst vergessene Musiker, aufmerksam zu machen.

Biographien oder gelehrte Dissertationen über das Leben dieser Menschen beachten — und das leider auch nur selten — höchstens Künstler vom Fache, — der Laie sucht Unterhaltung in der Lectüre; und so bleibt es dem Novellisten allein vorbehalten, dem Genie ein kleines Denkmahl zu errichten. Ihm nur steht es frei, Dichtung und Wahrheit zu vereinen, und ein Bild des Lebens seines Helden zu liefern. Die Liebe gibt Poesie, gibt Farbe dem Bilde, damit es das Auge des Schaulustigen fessle.

Ein Meisterwerk, ein grandiöses Denkmahl so manchem Verdienste zu errichten, dazu ist meine Kraft viel zu schwach und ich wage es nur Skizzen anzubieten. Skizzen werden ja von Künstlern und Laien mit Nachsicht betrachtet — und auf diese rechnend, stelle ich muthig das erste Bildchen auf zur beliebigen Schau. Es führt die Inschrift:

Die Pianistinn und ihr Lehrer.

Eine wahre Junggesellenwirthschaft herrschte in dem ziemlich großen und lichten Zimmer des dritten Stockwerkes einer wenig belebten Straße in der innern Stadt Wien. Aufgehäuft lagen Bücher und Musikalien auf Tisch und Kasten, und mit rastrirtem und beschriebenem Papiere war der Boden besäet. Neben einem Stoß Noten stand eine halb geleerte Champagnerflasche und eine leere schwarze Dose. Obschon die Möbeln nach dem neuesten Geschmacke gearbeitet schienen, waren sie doch so abgenützt, daß man selbe für alt halten konnte. Wein und Tintenflecke ließen auf Tisch und Sessel kaum die ursprüngliche Farbe bemerken. — Die Stockuhr in dem Glaskasten schlug die zehnte Stunde, und aus der Seitenkammer trat ein Mann mit frisirtem Kopfe und höchst elegantem, modischem Anzuge in das Zimmer. Mit einem alten Tuche wischte er den Staub von dem großen Spiegel und richtete die Halsschleife; dann ging er zu dem Schreibtische, öffnete ein Fach nach dem andern und schien vergebens etwas zu suchen. Er wühlte unter den zerstreuten Papieren, und als er auch da nichts finden konnte, überzog eine hohe Röthe sein Gesicht, und im Nu flogen Bücher und Noten von dem Tische herab. Abermals war Mühe und Zorn vergebens. Rasch warf er jetzt den Sammtfrack vom Leibe, breitete sein Sacktuch auf die Erde und kroch auf dem Boden herum — an dem Fuße des Tisches flimmerte es — Freude malte sich im Gesichte des Suchenden, er griff darnach, und schnell steckte er einen prächtigen Brillantring an den Finger. — Zufrieden, den vermißten gefunden zu haben, warf er sich halb ermattet in den Lehnstuhl. Nach einer Pause zog er ein Miniaturbild aus dem Busen, betrachtete es lange, küßte es und lispelte vor sich hin: „Nur einmal öffne deine Augen, und lass' mich in den blauen Himmel blicken — deine Töne haben mich bezaubert, der Welt entrückt! Wenn ich deine Stimme höre, tönt Sphärensang in mein Ohr, wenn du am Clavier sitzest, glaube ich der Engel Harmonien zu vernehmen! Du begeisterst mich, ich schrieb nur Noten, du aber schufst sie mit deiner Hand zur Melodie, zum Himmelsfang. — Ich lernte durch dich stolz seyn auf meine Kunst — o könnte ich den Lohn meiner Mühe in deinen Augen lesen. — Doch nein! Ist der Gott der Liebe ja auch blind — und du bist dieser Gott, dich will ich verehren!“

In diesem Augenblicke klopfte es an der Thüre, er sprang rasch auf, verbarg das Bild, griff nach dem Rock und öffnete.

Zwei Männer traten ein, der eine ein großer hagerer Mann in vorgerücktem Alter, führte einen jüngern des Augenlichts beraubten am Arme.

Erstaunt über die Fremden, begrüßte sie der junge Mann höflich und nachdem er schnell Noten, Bücher und Kleider von den Sopha auf die Erde warf, nöthigte er sie zum sitzen. Gerne hätte er gefragt, wer ihm die Ehre zugedacht, aber das starke Husten des hageren Mannes, den die drei Stockwerke sehr angestrengt hatten, zwangen ihn zu einer stummen Bewillkommnung. Nach einer Weile erholte sich der Leidende und sprach: „Sie wohnen hoch, mein lieber Maestro!“

„Das Zimmer ist so licht!“ versetzte etwas verlegen der Angesprochene.

„Wir sind Fremde,“ fuhr der Erste fort, „und wünschen den berühmtesten Compositeur Wiens persönlich zu kennen.“

„Mit dem Beiworte sind Sie zu verschwenderisch, wir haben Männer —“

„Weiß es, aber im In- und Auslande, in der gesammten Musikwelt hat der Name Leopold Kozeluch einen solchen Klang, daß ich ihn den berühmtesten anzureihen nicht anstehen würde, wenn mir auch nicht gestern die Überzeugung geworden wäre: Sie seyen dieses Titels vollkommen würdig.“

„Gestern!? Welcher Zufall verschaffte mir das Glück?“

„Wir besuchten Fräulein Paradies — sie spielte uns Ihre Compositionen vor —“

„Ja, wenn sie spielte, dann glaube ich freilich Ihren Worten, aber es ist nicht meine Composition, es ist ihr Spiel, das Sie entzückte.“

„Wohl ist's ihr seelenvoller Vortrag, der Künstler und Laien zur Bewunderung hinreißt, aber Ihr Verdienst ist es, Maestro, denn das Fräulein ist ja Ihre Schülerinn!“

„Ja! Sie ist meine Schülerinn!“ versetzte stolz der Lehrer.

„Dem Meister unsern Dank für diese Schülerinn zu sagen, sind wir hier —“

„O bitte, bitte!“ stotterte verlegen der Belobte, und griff mechanisch nach der leeren Dose, um eine Prise anzubieten.

„Nehmen Sie aus meiner vollen,“ versetzte lächelnd der Fremde und hielt eine goldene, reich mit Brillanten besetzte Dose ihm vor.

„Ach! das ist eine schöne Dose!“ rief etwas naiv Kozeluch in seiner Verlegenheit aus. „Wo haben Sie die gekauft?“

„Sie ist ein Geschenk Friedrich Wilhelms, des Kronprinzen von Preußen.“

„Wie? Sie sind also Abel, der größte Virtuose auf der Viola da Gamba?"

„Ich hatte das Vergnügen, gestern Ihre Compositionen dem Fräulein Paradies auf diesem Instrumente zu begleiten."

„Abel spielte meine Compositionen! o das ist herrlich, schön! ja dann freilich mußten sie ansprechen — Paradies und Abel, welch ein Duo! — O könnt' ich dafür meinen Dank nur aussprechen!"

„Nicht Dank will ich von Ihnen, ich komme als Bittsteller für meinen Freund! Werden Sie unserer Bitte willfahren?"

„Alles, was in meiner Macht steht, thue ich gerne."

„In Ihrer Macht? — nur in Ihrer Macht allein, Sie und kein Anderer vermag es!"

„Dann befehlen Sie über mich!"

„Hier vor Ihnen steht mein Freund Gottlieb Conrad Pfeffel, Professor der Kriegsschule zu Colmar, Dichter und Leidensgenosse ihrer Schülerinn!"

Kozeluch wollte etwas Verbindliches sagen, doch Pfeffel erhob sich von seinem Sitze, tappte nach des Meisters Hand, und sie ergreifend, sprach er: „Die Nacht, welche eine mächtige Hand über mich verhängte, wird von dem Lichte der Poesie erhellt. Ich fühle die Kraft der Göttlichen in mir. Doch welche Wonnen, welches stille Glück sie mir bereitet, ist ein Schatten gegen die Seligkeit, die ich gestern bei dem Spiele Ihrer Schülerinn gefühlt. Das erste Mal in meinem Leben segnete ich mein Mißgeschick, denn ich hatte einen ungestörten Genuß. Kein Gegenstand, keine Umgebung konnte ihn schmälern — ich war ganz Ohr! und meine Seele schwebte in himmlischen Regionen. Unvergeßlich bleibt mir dieser Abend. Als aber Fräulein Paradies sich an den Unglücksgefährten anschloß, und mich über mein Schicksal zu trösten suchte, indem sie mir ihre Zufriedenheit mit dem gleichen Lose schilderte; als sie mir erzählte, wie sie von dem elegischen Gesang des stabat mater von Pergolese ergriffen, dieses Meisterwerk zum ersten Male in der Augustinerkirche sich selbst zur Orgel begleitend sang; als sie mir von ihrer hohen Pathinn, der unvergeßlichen Kaiserinn Maria Theresia, sprach, die, ergriffen von ihrem Spiele, ihr eine jährliche Pension angewiesen; als sie ferner das ganze Verdienst ihrer Kunst nur allein ihrem Lehrer zu verdanken vorgab: da konnte ich mich nicht halten, ich drückte die Hand der sittsamen Jungfrau an mein Herz, und versprach ihrem Wunsche zu folgen."

„Und was hat dieß auf mich für einen Bezug?" fragte etwas rasch und mit schneidendem Tone der Musikmeister.

„Ich versprach," versetzte Pfeffel, „ihr ein Gedicht zu schreiben, das ihre traurige Lage schildert. Ich schrieb es diese Nacht, und komme, Sie, den Lehrer, den berühmten Compositeur zu bitten, dasselbe in Musik zu setzen. Ich, als Leidensgefährte, bin's allein, der ihr Gefühl schildern, Sie, der jede Saite ihres Herzens kennt, sind's, der es in Tönen malen kann."

„Geben Sie mir das Gedicht!" rief schnell Kotzeluch.

Pfeffel reichte es ihm; und er las die ersten Strophen *).

Therese Paradies.

Ich war ein kleines Würmchen,
Noch kaum vier Spannen groß,
Und pickt' in einer Laube
An einer gold'nen Traube
Auf meiner Mutter Schooß.

Da stieg ein schwarzer Drache,
Die Mutter sah ihn nicht,
Aus einer faulen Pfütze,
Und blies, wie fahle Blitze,
Sein Gift mir in's Gesicht.

Da ward es plötzlich dunkel
Und einsam um mich her,
Es konnten meine Augen
Kein Licht mehr in sich saugen,
Die Sonne schien —

Kotzeluch's Stimme zitterte, und kaum vernehmlich hauchte er die zwei Schlußworte dieser Strophe. Erschöpft sank er in den Lehnstuhl: „Die Sonne schien nicht mehr!" seufzte er leise, ließ das Gedicht auf den Boden fallen und schien einer Ohnmacht nahe.

Schnell sprang Abel zu ihm — ergriff die Champagnerflasche und spritzte ihm den schäumenden Wein ins Gesicht.

Kotzeluch erholte sich, sprang auf und den überraschten Pfeffel ans Herz drückend, rief er: „Ja, nur wir beide verstehen Therese. Morgen soll sie uns das Lied singen.

(Fortsetzung folgt)

Russische Opernmusik.

Das Pesther Tageblatt gibt uns darüber einen interessanten Aufsatz, welchen wir unsern Lesern hier mittheilen.

Während Kunst, Wissenschaft und Literatur in Rußland im unverkennbaren Fortschreiten sind, hinkt ihnen die Musik noch immer sehr nach. — Rußland zählt sehr wenige Tonsetzer, besonders aber mangelt es ihm an Operncomponisten. Kaves, Werstofsky, Glinka und Stroniski sind die einzigen, die in diesem Fache zu nennen sind. Kavos hat einige Opern componirt, die von großem Werthe sind; besonders ist „Ivan Susanin" ein Meisterwerk, das in jeder musikalischen Hinsicht sich auszeichnet. Es fand zu seiner Zeit den größten Beifall auf den russischen Bühnen, wird aber leider nicht mehr aufgeführt, besonders seit dem Tode des talentvollen Componisten. Glinka war der Schöpfer der sogenannten russischen Nationaloper. Sein Werk: „Das Leben für den Czar," hat das Publicum überaus angesprochen, wozu indessen der patriotische Inhalt des Textes nicht wenig beitrug. Nach ihm folgt Stroniski, der talentvollste unter den jetzt lebenden Componisten Rußlands. Er hat mehrere Opern componirt, aber nur eine einzige, und sogar die schwächste derselben ist unter dem Namen: „Parascha, das Mädchen aus Sibirien," zur Aufführung gekommen. Der vierte Componist, Hr. Werstofsky, hat sich in früherer Zeit durch einige glückliche Romanzen und Vaudeville-Couplets einen gewissen Ruf in der russischen Musikwelt erworben. Seit bereits zwölf Jahren jedoch legte sich Werstofsky auf die Composition größerer Theaterwerke und ließ in dieser Zeit auf dem Moskauer Theater vier große Opern erscheinen, unter den Titeln: „Pan Twerdofski," „Wadim von Nowgrod," „Askold's Grab" und „das Heimweh." Von diesen Opern sind nur zwei auf der Petersburger Bühne, nämlich die erste und dritte, aufgeführt worden, und sprachen das musikliebende Petersburg nicht an. Die vierte Oper: „Das Heimweh," fiel sogar in Moskau selbst durch.

Die Hauptursache, weßwegen die russischen Componisten so wenig Beifall ernten, besteht darin, daß die Herren sich eine ganz absurde Idee von Nationalmusik geschaffen haben. Ihre Opern bestehen nämlich aus lauter Nationalmelodien oder Volksgesängen, die auf die Länge dem Zuhörer ungemein ermüden und langweilen. Alles ist bei ihnen auf Motive gegründet, was aber die Melodie, die musikalische

*) Das ganze Gedicht findet man im dritten Theile S. 63 von Pfeffel's Gedichten (Wien und Prag bei Franz Haas 1809).

Sprache der Leidenschaften betrifft, so fehlt diese fast bei allen, Hrn. Stronisky ausgenommen. Musikalisch-dramatischen Stoff findet man fast in keiner der obgenannten Opern, und dieser ist doch das Haupt-Element, welches jedem musikalischen, für die Bühne bestimmten Werke zur Basis dienen muß. Die russischen Componisten jagen nur nach Beifall und sind nicht sehr schwierig in der Wahl ihrer Mittel. Alles, was nur das russische Herz bewegen kann: patriotischer Stoff des Inhaltes, ein übermäßiges Lobposaunen der russischen Größe und Tapferkeit, was leicht in Prahlerei ausartet, Volksredensarten und Gesänge, dieß sind die gewöhnlichen Hebel ihrer Dichtung und Composition. Keine einzige jener Opern, wenn sie auf eine fremde Bühne übertragen würde, könnte sich dort auch nur des geringsten Beifalls erfreuen. Jede Forderung der neuen Kunst, jeder Eifer, den größten Tonkünstlern der Vergangenheit und Gegenwart nachzustreben, und jeder Gedanke von Genialität und Originalität der Dichtung ist ihren Werken gänzlich fremd. Es sind durchaus Spectakelstücke, und wenn sie gelingen, so haben sie meistentheils ihren Erfolg ganz abstracten Umständen zu danken.

Miscelle.

Johann Sebastian Bach trat einst in eine große Gesellschaft, als eben ein Musikliebhaber am Flügel saß und phantasirte. In dem Augenblicke, als dieser den großen Meister gewahr wird, springt er auf und endet mit einem dissonirenden Accorde. Bach, der das hörte, wird durch den musikalischen Übelstand so beleidigt, daß er an dem ihm entgegenkommenden Wirth vorbeiläuft, zum Flügel eilt, den dissonirenden Accord auflöst und gehörig schließt. Dann erst tritt er zu dem Wirthe und macht ihm seine Eintrittsverbeugung.

Aphorismen.

Von Simon Sechter.

XIX. Vorschlag.

Wenn man einem Laien in der Musik einen beiläufigen Begriff von einem musikalischen Comma oder Limma u. dgl. beibringen will, so könnte man unter andern ihn auch zwei oder mehrere Sänger, die aus einer Stimme singen, worunter der eine oder der andere ein wenig zu hoch oder zu tief singt, hören lassen; noch auffallender, wenn einige Violinspieler aus einer Stimme spielen, wobei die Applicaturen stark wechseln, und die Spieler nicht vollendete Meister sind; oder wenn einer ein Blasinstrument mit einer Orgel und einem Clavier zu spielen hat, und nicht beide im vollkommenen Einklang gestimmt sind u. s. w. Wenn er nun bis zum Ziele ausharrt, so wird ihn die Fülle der Dissonanzen zur Klarheit über die Commata führen; aber nur derjenige, der das Wahrhafte in der Musik genug liebt, wird auch in den Abgrund der Wissenschaft steigen, um es dort zu finden.

Correspondenz.

(Prag.) Am 16. d. M. hörten wir zum ersten Male: „Die Römer in Melitone," große Oper in vier Aufzügen, von Donizetti. Was soll ich Ihnen über den Werth dieser Oper schreiben, da Sie dieselbe bereits in zwei Theatern gehört und in Ihrem Blatte nach Verdienst gewürdigt haben? Die Oper ist und bleibt dieselbe, wie sie die Wiener im Josephstädter und neuerlich im Hofoperntheater gehört haben, wenn auch eine bessere Aufführung sie vielleicht mundgerechter gemacht hätte, und ist — eine italienische, oder besser eine Donizetti'sche Composition, welche der Tondichter mit einem bunten französischen Häubchen aufzuputzen suchte. Sie steht meiner Ansicht, so viel diese gegen sich haben mag, noch weit unter den andern Erzeugnissen dieses Componisten, denn ihr fehlt durchaus die Leichtigkeit und Ungezwungenheit in Erfindung der Melodien, das einzige Verdienst Donizetti'scher Opern. Gegeben wurde sie bei uns, man verzeihe mir den Ausdruck — hölzern. Unseren Sängern fehlt die Leichtigkeit der Darstellung, die Sangsfertigkeit, das Geschick auch aus dem nichtssagendsten Tonstücke die blanke Münze des Beifalls zu schlagen. Sie singen im wahren Sinn des Wortes: „wie es geschrieben steht," und dazu haben Donizetti's Compositionen zu wenig Kern. Das Publicum selbst schien nicht sonderlich erbaut über diese Novität, daher auch die Aufnahme eine kalte war. Dlle. Großer wurde wohl nach der Polacca gerufen, allein auch nur — sie. Der Waffentanz erfreute sich einiger Anerkennung; ob diese den Darstellern, ob der eingelegten Composition zu Theil wurde, kann ich nicht mit Gewißheit bestimmen.

(München.) Dlle. Hetzeneker, die Zierde des Mailänder Conservatoriums, wird im Laufe dieses Monates im königl. Odeon ein Concert geben, und in den Opern „Lucia von Lammermoor" und „Katharina Cornaro" debutiren. Die Oper „Graf Ory" von Rossini hat sehr angesprochen.

Bunterlei.

Wir haben schon früher (in Nr 97, 14. August) die Nachricht mitgetheilt, daß der königlich schwedische Musikdirector Dr. Franz Berwald mit der Composition einer romantischen Oper: „**Estrella di Soria**," Text von Otto Prechtler, beschäftigt ist. Vor einigen Tagen wurde eine Kammerprobe der beiden ersten Acte dieser Oper in Gegenwart mehrerer unserer ausgezeichnetsten Musiker und Dichter abgehalten. Sowohl das übereinstimmend ausgesprochene günstige Urtheil so competenter Richter, als der Ruf, welcher dem gelehrten Tondichter vorangeht, dürfte der zu hoffenden Darstellung dieses Werkes in Wien eine glückliche Prognose stellen, deren Erfüllung von allen gebildeten Musikfreunden sowohl als von den talentirten jüngern Tonsetzern um so lebhafter gewünscht und erwartet wird, als die Tüchtigkeit und Originalität des in Rede stehenden Werkes auf die Composition im Allgemeinen eine wohlthätige Reform auszuüben verspricht. — Da der Componist im Laufe des Monats sein Werk vollenden wird, so können wir vielleicht noch diesen Winter die Aufführung erwarten.

Die Virtuosinn Louise Bohrer aus München, von der die auswärtigen Blätter viel Rühmens machen, wird hier erwartet.

Geschichtliche Rückblicke.

22. October

1811 ward zu Röding in Ungarn der große Clavierheros Franz Liszt geboren.

1802 starb zu London Samuel Arnold, Doctor der Musik, königl. Hofcomponist und Organist, einer der würdigsten Schüler Händels. Er besorgte die Herausgabe sämmtlicher Werke seines Meisters im Clavierauszuge.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 128 Dienstag den 26. October **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

D. Von den Eigenthümlichkeiten des Tactes.

(Fortsetzung.)

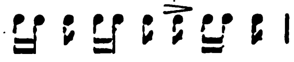
Der $^6/_8$ Tact ist der Ausdruck des Annehmlichen, Lieblichen, Graziösen. Durch das Ebenmäßige seiner Bewegung prägt sich Deutlichkeit und Klarheit aus. Dadurch eben mahnt er gleichsam an das ernstere, ruhigere, männliche Zeitmaß der geraden Tactarten. Überall, wo Schönheit der Bewegung sich mit dem Gefühle des Angenehmen paart, ist also der $^6/_8$ Tact an seinem Platze. In solcher Art regelt er den fröhlichen Hörnerklang der Jagdlustigen, beseelt des Alpenhorns widerhallenden Hirtenklang und beherrscht in seinem wogenden Rhythmus den Ruderschlag des harmlosen Gondoliers. Der schwebende Tanz erhält durch ihn das gefälligste Ebenmaß der Schritte und Figuren. Ihn benützte Auber in den Tänzen der Oper: »Die Stumme von Portici.« — Hohen Grad der Freude und Lebendigkeit drückt diese Tactart im Winzerlied in Haydn's »Jahreszeiten« und an einem andern Orte die gemüthlichen Freuden des geselligen Winterlebens aus, indem Hannchen beim Spinnrade erzählt; der $^6/_8$ Tact vermag selbst den excentrischen Jubel des Hohnes oder Triumphes auszusprechen, wie Meyerbeer durch den infernalischen Chor im »Robert der Teufel« zeigt.

Der Dreivierteltact, welcher manchen Musikanten eher zu Geld und Auszeichnungen verholfen hat, als vielen Dichtern, gediegenen Musikern und Tonsetzern in Summa, hat in seinem Wesen etwas Unbefriedigendes und strebt gleichsam zum vollen geraden Tact hin, wie zu einer unerreichbaren Vollendung; es liegt in ihm der stumme Schmerz unbefriedigter Liebe. Stilles Hoffen, innerste Wehmuth, Gram und Leid und sanfte Klage gehören in seine Sphäre. (Es mögen also immerhin unsere Walzerheroen ihre Geisteskinder mit poetischen Aushängschildern zieren, als da sind: »Schmetterlinge,« »Heimathsklänge,« »Sehnsuchtswalzer,« »Liebestöne,« »die Flatterhaften,« »das Leben ein Tanz,« »Pilger am Rhein,« erotische Pflanzen,« »Hymens Feierklänge,« »Orpheusklänge,« »Lenzblüthen,« »Prometheus-Funken,« »Amors-Flügel« u. s. w., dann »melancholische Walzer,« »Grillenfänger,« »Schwermuthstänze,« »Trauerwalzer.«)

Im ersteren Style spricht der $^3/_4$ Tact im gemäßigten Tempo ein Aufstreben zum höchsten Wesen, eine Sehnsucht nach dem Heiligen aus.

Im Allegrotempo 𝅗𝅥. = 108 $^3/_4$ Tact drückt Beethoven das lustige Zusammenseyn der Landleute in seiner Postoral-Symphonie Op. 68 im 3. Satze aus.

Inneres Zerwürfniß prägt sich im $^7/_8$ Tact aus; Leidenschaften, die noch durch Vernunft gezügelt werden können, Schmerz, Zorn, Wuth erscheinen nur auf kurze Zeit in dieser Tactform. Constanter Irrsinn, Raserei drückt sich im $^7/_8$ Tact an Seelenkranken durch stete Rückkehr derselben Weise aus, als (nach der Natur aufgenommene Rhythmus):



ununterbrochen und beinahe monoton oder doch in widriger Modulation wiederholt. Das Gespenstische, Mährchenhafte, in seiner Niedrigkeit erfaßt, äußert sich in dieser Tactart, als Kunstmittel characteristisch; ein gezerrter Springtanz boshaft neckender Kobolde, der gräßliche Herenreigen um den brodelnden Zauberkessel können noch von zermalmender Wirkung seyn in diesem unheiligen Zeitmaße.

Der Viervierteltact, als ein vollkommen abgeschlossenes Ganzes unter allen Tactarten, — denn der $^8/_4$ ist nur dem Notenwerthe nach verschieden — verräth hohe Würde, Kraft, Majestät, Muth, jede Leidenschaft erscheint in sittlicher Haltung. Irdisch schimmernder Glanz, stolzer Pomp oder sonstige Pracht schreiten in dieser Tactart einher.

Der **Zwölfachteltact** in seiner breiten Gedehntheit manifestirt einen großartigen pathetischen Character, und findet in dem erhabensten Style der Tonkunst seine Stelle. Seb. Bach und Beethoven haben dieses Zeitmaß in ihren Oratorien, so wie mehrere neuere Tonsetzer benützt. Mozart in seinem »Idomeneus« malt durch den $^{12}/_8$ Tact das innerste Erbeben, und die daraus entspringende Mahnung zur Flucht vor einem Ungeheuer; und dieses Gefühl behält hier wiederum noch etwas bedeutendes Großartiges, Heroisches, das nicht im $^3/_8$, noch weniger

aber im $^3/_{16}$ Tact ausgedrückt werden kann. Eine großartige Wirkung des $^{12}/_8$ Tactes ergibt sich auch aus Mozart's „Lacrymosa illa dies" im Requiem, dann aus Spohr's: „Letzten Stunden des Heilands," im Schlußchore: „Wir drücken dir die Augen zu." Cherubini's Requiem, in Onslow's, Spohr's Quartetten und Quintetten, hat diese Tactart immer etwas Feierliches in sich, selbst mehrere Concertstücke und Etuden, z. B. Beriot's, sind in dieser Tactart geschrieben. „Die Scene am Bach," der zweite Satz in ersterwähnter Pastoralsymphonie Beethoven's, ist im Andante molto moto im $^{12}/_8$ und malt das sanft dahinfließende Gemurmel des Baches p. im Quartett, man hört das leise Geflüster des Laubes, es badet sich eine grazienvolle Jungfrau unbemerkt, verschämt eilt sie an's Ufer, als sie einen Lauscher zu vernehmen glaubt, doch es war Täuschung, sie genießt den Anblick der herrlichen Natur und versinkt in süßen Schlummer, in die sie die sanften Töne der Waldbewohner einwiegen.

Die langsam gehaltenen Schläge des Neunachteltactes in drei schweren Zeiten characterisiren einen schönen Ausdruck sanft bewegter Seele. Alle Leidenschaften, welche der $^5/_8$ oder $^7/_8$ Tact zu schildern vermögend sind, äußern sich hier milder, ernster. Höchst characteristisch hat daher Beethoven in der Musik zu Göthe's „Egmont" bei den ergreifenden Klängen, unter welchen Clärchens liebende Seele der Erde entschwebt, dieses Zeitmaß in Anwendung gebracht; und eben so Gluck dieses Zeitmaßes sich zu ausdrucksvollen Stellen bestimmt.

Wo Unstetheit der Empfindung, rascher Wechsel der Leidenschaften, Verworrenheit, Kriegsgetümmel, Aufruhr der Natur, gleichzeitig stattfindende verschiedene Scenen durch Töne dargestellt werden sollen, da findet die Vermischung der geraden und ungeraden Tactarten, sowohl nach einander als gleichzeitig neben einander ihren Platz. An solche Irregularität gränzt die freie Phantasie, welche auf kurze Zeit ihre eigenartige Wirkung gleichfalls auf das Gemüth der Zuhörer ausübt.

(Werden fortgesetzt.)

Romantische Skizzen aus dem Leben berühmter Musiker.

Die Pianistinn und ihr Lehrer.

(Fortsetzung.)

2.

Bei dem sächsischen Gesandten am englischen Hofe, Grafen von Brühl, war große Gesellschaft. Weiße, blaue, rothe Uniformen paarten sich mit goldgestickten Staatskleidern, Sterne, Kreuze flimmerten an der Brust ihrer Träger, und der Brillantenschmuck auf den hohen Frisuren der Damen blendete das Auge. Die Flügelthüren flogen auf — eine Todtenstille herrschte plötzlich in der Gesellschaft, und ein junger Mann, geziert mit dem blauen Hosenbande, die Brust besäet mit den Orden aller europäischen Höfe, trat in den Saal. — Der Graf von Brühl eilte ihm entgegen und führte ihn auf den Ehrenplatz. Auf ein gegebenes Zeichen begann sogleich die Musik. Ein wohlgeübtes Orchester exequirte Kozeluch's Ouverture, zu der damals noch nicht von dem Compositeur beendeten Oper: „Mosè in Egitto." Die Composition fand entschiedenen Beifall, und der königliche Capelldirector Abel erntete die größten Lobsprüche für die Aufführung dieses Musikstückes. Hierauf ließ sich dieser Meister auf seinem Lieblingsinstrumente, der Viola da Gamba, hören. Entzückt lauschte alles den schmelzenden Tönen dieses lieblichen Instrumentes, und der auf den Kunstreisen dieses Meisters ihm zu Theil gewordene Beifall erreichte hier seine höchste Stufe. — Erfrischungen wurden herumgereicht, aber von den Gästen verbeten, denn Jeder war auf den Glanzpunct des Abends — auf die berühmte Claviervirtuosinn gespannt. — Das herrliche Clavier war gestimmt, die Seitenthüre öffnete sich und an der Hand ihres Lehrers, den ein Zufall nach London geführt, trat die Ersehnte in den Saal. Alle Blicke wandten sich schnell nach ihr — doch sie konnte sie nicht erwiedern — mit geschlossenen Augenlidern, den Mund zu einem sanften, schmerzlichen Lächeln verzogen, grüßte sie zwar ehrfurchtsvoll, doch mit einer gewissen edlen Würde, die Gesellschaft, welche sie mit einem Jubelrufe empfing und setzte sich an das Clavier. Plötzlich ward es stille im ganzen Saale. Ihre Hand glitt über die Tasten und ein gedämpftes Ah! entfuhr fast jeder Lippe. Sie spielte das fünfte Concert ihres Meisters. — Wie sie es spielte, kann keine Feder beschreiben, es war kein Ton, es war Gefühlsmalerei, wenn man anders diesen Ausdruck gebrauchen kann. — Der Beifall glich einem Sturme, und Kozeluch drückte und küßte öffentlich die Hand seiner Schülerinn.

Alles drängte sich an sie und man erstaunte über ihr bescheidenes Betragen, über ihre feine Lebensart und die vielen wissenschaftlichen Kenntnisse eben so, wie über ihr Spiel. — An die Fortsetzung des Concertes war nicht zu denken, jeder wollte sich mit ihr unterhalten, jeder nur sie sprechen hören. Die Sprache kam auf den Tanz und als sie sagte, sie liebe vorzüglich die Menuette, drängten sich mehrere Tänzer an sie und baten ihnen die Freude zu gewähren und mit ihnen eine Menuette zu tanzen. Bescheiden und auf die feinste Art wußte sie die Bittenden abzuweisen, als aber der Graf selbst um den Tanz sie ersuchte, konnte sie dem Herrn des Hauses es nicht versagen, und bot ihm ihre Hand. Die Grazie, mit welcher sie tanzte, überraschte alle, und der sichere Schritt der, des Augenlichtes Beraubten erregte die größte Verwunderung. Ihr Meister schien an diesem Abende sehr verstimmt und indem sie tanzte, lehnte er nachdenkend in einer Ecke und nahm an der Bewunderung der Andern keinen Antheil.

„Sie tanzt so schön als sie spielte," sagte eine Stimme neben ihm, er blickte auf, und sein Freund Abel stand vor ihm.

„Daß sie göttlich spielt, herrlich singt, kann ich bestätigen, auf den Tanz verstehe ich mich nicht."

„Und Sie haben doch ein Viertelhundert Ballete componirt," versetzte Abel, „Ihre Tanzmusik ist voll Munterkeit, edler Melodie und reinster Harmonie, ich hätte geglaubt, Sie lieben den Tanz mehr als jede andere Kunst."

„Die Tanzweisen kann ich wohl erfinden, und wenn ich mich auf die Kunst des Tanzes selbst nicht verstehe, sagt mir mein Gefühl, sagt mir die Phantasie, wie ich componiren soll. Übrigens hasse ich nicht den Tanz, aber sie, sie kann ich nicht tanzen sehen."

„Und warum nicht?"

„Weiß ich es selbst —? Doch ja! Ihnen kann ich es sagen, ihr Unglück scheint zu dieser Kunst nicht zu passen."

Abel mochte es fühlen, daß Kozeluch nicht Unrecht habe und schwieg.

„Tanzen soll sie nicht, aber singen, singen soll sie!" rief Kozeluch nach einer Pause.

„Ich bat sie darum, sie weigerte sich;" versetzte Abel.

„Nun so will ich mit ihr reden."

Abel verständigte leise die Gesellschaft von dem Vorhaben des fremden Meisters, und so war es diesem möglich, zu der, von Enthusiasten umgebenen Schülerinn zu gelangen.

Aber diese schien die Bitte ihres Meisters nicht erhören zu wollen.

„Therese!" sprach er leise, „Ihr Lehrer bittet, nur Eines der Lieder, die Sie gerne singen." — Sie zögerte.

„Ich flehe nicht meinetwegen, ich flehe für meinen Freund!"

„Für wen?"

„Für einen deutschen Dichter, den England nicht kennt und doch kennen sollte; Pfeffel's Lied singen Sie doch?"

„Soll ich meinen Schmerz zu Markte tragen?"

„Sie sind unter Freunden, unter Ihren Beschützern, im Kreise weltberühmter Männer, im Kreise der Edelsten des Landes, die alle Theil an Ihnen nehmen!"

„Es sey!" rief sie, und ließ sich von ihrem Meister zum Claviere führen. Alles drängte sich in ihre Nähe und der höchste Gast der Gesellschaft, der besternte Staatsmann, setzte sich hart an ihre Seite. Sie sang Pfeffel's Lied. Während dem Gesang schien sie ganz ihre Umgebung zu vergessen; die Stelle:

„An einem Feste Gottes"

und die vier folgenden Strophen sang sie leise, ihr Gesicht war verklärt, und die liebliche Traumgestalt schien an ihr vorüber zu schweben. Ein rascher Accord und sie fuhr mit lauter Stimme fort:

Einst spielt' ich in dem Tempel
Das heil'ge Meisterstück
Des großen Pergolese;
Da hörte mich Therese
Und sorgte für mein Glück.

O lebte sie! — (ihre Stimme brach —
dann fuhr sie fort:) Doch schweige
Mein allzu wahrer Schmerz!
Fand ich in Süd' und Westen
Nicht Menschen, die mich trösten,
Nicht Balsam für mein Herz?

Süß ist's, wenn meine Cimbel
In's Mark der Seele dringt,
Und dann ein edler Hirte
Der Völker eine Myrthe
Mir um den Scheitel schlingt.

Doch süße, traute Freunde!
Ist euer Händedruck,
Sind eure sanften Thränen;
Ja diese, diese krönen
Mich mehr als Perlenschmuck.

Sie schwieg — Todtenstille herrschte, nur von dem Schluchzen der Damen unterbrochen. Der Staatsmann, der an ihrer Seite saß, sprang auf: „Diese Poesie, diese Musik und der Sang haben mir die erste Thräne in das Aug' gelockt — nun weiß ich, was weinen heißt. So weinten die ersten Menschen im Paradies, und ich habe geweint, da ich die Paradies singen hörte."

Er drückte ihr und ihrem Meister schnell und fest die Hand, trocknete die Augen und eilte aus dem Saale. Der Mann, dem deutsche Dichtung, deutsche Musik, dem die Paradies die erste Thräne entlockte, war William Pitt, Englands größter Minister.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

Zweites Concert
des Hrn. Pott am 17. October im Saale des Musikvereins.

Über die gediegene Stellung, welche Hr. Pott als Musiker überhaupt und als Violinvirtuose insbesondere einnimmt, sprach ich mich bei Gelegenheit seines ersten neulichen Concertes aus; heute beschränke ich mich daher darauf, eine ihn auszeichnende Eigenschaft hervorzuheben, die nicht allgemein genug gewürdiget worden zu seyn scheint. Es ist dieß seine höchst ausgezeichnete Bogenführung. Der Bogen ist für den Violinspieler, was der Athem für den Sänger. Wie bei diesem das Athemholen zu einem Unmerkbaren verschwinden muß, und er mit dem letzten Reste seines Athems den Ton eben so sicher in der Gewalt haben muß, wie mit dem vollen Hauche, so muß auch beim Violinspieler der Wechsel des Bogens unhörbar werden, und er muß den Ton eben so geschickt an den Enden des Bogens zu modificiren verstehen wie in der Mitte. Diese seltene, ja immer seltener werdende Kunst besitzt nun Hr. Pott im hohen Grade, daher das überraschend-schöne, lang ausgezogene Diminuendo, ohne alle Schwankung des Tones. — Das erste Stück, welches der Concertgeber dießmal (mit Orchesterbegleitung) vortrug, war das beliebte Concert militaire von Lipinski, nämlich dessen erstes Allegro und Adagio, mit Weglassung des Finale, wobei denn das Adagio als Introduction dem ersten Satze vorangeschickt wurde. Die Composition ist eigentlich ein zusammengewürfeltes Compositum von buntscheckigen, heterogenen Einzelheiten; man könnte es kaleidoskopisch nennen, wenn nicht das Kaleidoskop das voraus hätte, daß Alles sich nothwendig symmetrisch gruppirt; und ob nun gleich unläugbar viele Stellen von dem sehr ansehnlichen Talente des Componisten Zeugniß geben, so erhebt sich das Ganze nicht über den Eindruck einer mit Geschmack und Geist angeordneten Musterkarte technischer Probestücke; viel Schwunghaftes im Einzelnen, aber kein Zug und Fluß im Ganzen; viel feines Gefühl im Detail, aber keine durchgehende Empfindung und Begeisterung. Ein Werk dieser Art kann das Interesse nur fesseln, wenn eine vollendete technische Ausführung uns den Mangel an Einheit dadurch vergessen läßt, daß jeder einzelne Moment als jedesmalige Hauptsache, gewissermaßen als Selbstzweck hervorspringt. Dieser Aufgabe zeigte sich Hr. Pott vollkommen gewachsen, die verschiedensten Nuancen der Kraft und der Zartheit, des Trotzes und der Klage, des Erhabenen und des Pikanten führte er in schöner Abwechslung vor, bezwang dabei die ungewöhnlichen Schwierigkeiten mit Sicherheit, Leichtigkeit und reinster Intonation, so daß man sich mit ungestörtem Wohlgefallen dem Genusse einer so vortrefflichen Leistung hingeben konnte, und erntete demnach mit vollstem Recht den rauschenden Beifall der Zuhörer ein. — Außerdem spielte Hr. Pott selbstcomponirte Concertvariationen über ein holländisches Volkslied, worin er wiederholte Gelegenheit fand, seine Meisterschaft darzuthun, die jedoch weniger ansprachen; die Composition soll eine Mitte halten zwischen dem modern-galanten und dem gediegenen Concertstyle, eine stets mißliche Aufgabe, da man auf solche Weise es weder der einen noch der andern Partei recht macht. Gewandtheit ist unverkennbar und die Behandlung des Orchesters durchaus zu loben.

Dlle. Schlegel sang die Cavatine der Agathe aus Weber's „Freischütz" mit Gefühl und Geschmack; nur ließ sie sich am Schlusse verleiten, eine zwar an sich schön ausgeführte langgehaltene Harmonika-Schwellung anzubringen, die dem schönen, einfach-innigen Character der Composition widersprach. Gegen diese Entstellung gediegener Kunstwerke, bloß um eine Kunstfertigkeit zu zeigen, kann ich mich nicht stark genug aussprechen; will man von dieser Seite glän-

zen, so lasse ich es gelten, ja ich höre es selbst (d. h. im Concerte) gern, aber man wähle die Stücke darnach, es gibt ja Bravourarien und Variationen in Masse, warum tiefgefühlte und durchdachte Tonstücke, die gerade so und nicht anders seyn müssen, wie sie sind, so sinnwidrig verunstalten? Und zumal, wenn man, wie Dlle. Schlegel, alle Mittel und Fähigkeiten besitzt, um auch ohne diese Einmengsel den verdienten Beifall zu erlangen!

Hr. Schröder aus Frankfurt a. M. spielte Thalberg's „Hugenotten-Phantasie." Dieser junge Mann, der zum ersten Male hier auftrat, besitzt viel Talent und hat schon eine sehr bedeutende technische Stufe erreicht; seine Geläufigkeit ist ungewöhnlich und es stehen ihm zahlreiche Modificationen des Anschlages zu Gebot. Tieferes Gefühl an den Tag zu legen, bot die gewählte Composition keine Gelegenheit dar; wo noch Einiges zu wünschen übrig blieb, war im vollendet Zierlichen und in der höchsten Kraft, zwei Sachen, die freilich nur der Meisterhand glücken; dagegen ist die außerordentliche Deutlichkeit seines Spiels sehr zu rühmen, und nicht minder die Sicherheit des Anschlages. Das Tempo war durchgehends zu rasch, namentlich war die Introduction sehr weit vom Adagio entfernt. — Der Beifall war so groß, daß er noch zum zweiten Male sich an den vortrefflichen Streicher'schen Flügel setzen mußte, wo er eine Etude eigener Composition spielte, die ganz hübsch klingt, aber eine reine Copie der Thalberg'sche Manier ist. Es ist zu wünschen, daß er sich nicht einseitig dieser äußerlichen Richtung, die nur auf ihrem allerhöchsten Gipfel wahren Werth besitzt, hingebe, und daß ihn die ihm widerfahrene Auszeichnung zwar anfeuere und ermuthige, aber nicht verblende und einschläfere.

Zu Anfang des Concerts trug das Orchesterpersonale des Kärnthnerthor-Theaters mit gewohnter Virtuosität Mozart's Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" vor, und in der Mitte declamirte Dlle. Neumann vom Burgtheater ein hübsches schalkhaftes Gedicht von Otto Prechtler, „Geheimer Rath," wenn auch nicht ganz ohne Coketterie und Affectation, doch mit Lebhaftigkeit, Laune und Grazie.

Der Saal war ziemlich gefüllt. Dr. A. J. Becher.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Am 23. d. M. zum ersten Male: „Der Zigeuner in der Steinmetz-Werkstätte." Locales Lebensbild von Friedrich Kaiser, Musik von Adolph Müller.

Das Ganze ist gelungen zu nennen, besonders was den komischen Theil anbelangt, worin sich viel treffender Witz kundgibt. Das sentimentale Genre, in dem sich der Verfasser übrigens auch sehr zu gefallen scheint, ist minder glücklich angebracht, und würde nicht selten Langeweile herbeiführen, wenn nicht gleich darauf eine höchst ergötzliche, komische Situation dieselbe verscheuchte. Adolph Müller's Musik ist dießmal fast durchweg zigeunerisch, übrigens voll von ansprechenden Melodien. Besonders brav und characteristisch ausgearbeitet ist das Husarenlied, welches von Hrn. Grois zur allgemeinen Befriedigung vorgetragen wurde. Bei dieser Gelegenheit können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es zweckmäßiger gewesen wäre, die etwas gedehnte erzählende Mittheilung des Zigeuners in einem characteristischen Liede zu geben, das bei gutem Vortrage seine Wirkung gewiß nicht verfehlt hätte. Ein Violinsolo, vorgetragen von Hrn. Clement zwischen dem ersten und zweiten Acte, erregte ob der Correctheit der Ausführung lauten Beifall. Unter den Couplets gefiel uns nur das eine mit dem Refrain: „Ja das bringt mich in Wuth," worin einige Perversitäten des Alltagslebens gegeißelt sind. In dem Vortrage von derlei Liedern ist Nestroy unübertrefflich. Sein Mienespiel ist hierbei der Commentar dessen, was allenfalls im Texte noch unverständlich seyn sollte. Außer ihm waren noch Hr. Scholz und Hr. Carl in sehr dankbaren Rollen beschäftigt. Dem Verfasser ward die Ehre eines mehrmaligen Hervorrufens zu Theil. Meyer.

Ankündigung.

So eben hat der dritte Jahrgang des musikalischen Taschenbuches „Orpheus" die Presse, und zwar unter dem Titel:

Orpheus
musikalisches Album für das Jahr 1842,
herausgegeben von August Schmidt,

verlassen, und ist bei Friedrich Volke in Wien und in allen soliden Buchhandlungen des In- und Auslandes zu dem billigen Preis von 3 fl. C. M. zu beziehen. Dieses musikalische Album, das bei der allgemeinen Vorliebe zur Musik ein werthvolles Weihnachts- oder Neujahrsgeschenk abgeben dürfte, enthält in Prosa ein vollständiges Verzeichniß der Compositionen von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy, von Dr. Becher, welches wir den Abonnenten dieser Zeitung als Gratisbeilage vorlegen, „die Sängerinn," eine Novelle von Lyser, „Musiker und Musikant," eine Novelle von Straube, „Euterpe und Bellona," eine Erzählung von Ignaz Ritter von Seyfried, „Jacob Stainer der Geigenmacher," Erzählung von A. J. Schindler, die Biographie Mozart's von Ritter v. Levitschnigg und einen Nachtrag zur dieser Biographie von dem Herausgeber.

Poetische Beiträge lieferten die Dichter Grillparzer, Schleifer, Prechtler, Levitschnigg, Püttmann, Zusner, Willibald v. Schemnitz, Candidus, Seidl, Schilling, Kaltenbrunner, Frankl, Schlechta, Athanasius, Langer und die Dichterinn Caroline Leonhard Lyser.

Die Musikbeilagen sind: 1) „Blondels Lied" von Seidl, Musik von Robert Schumann. 2) „Der Junggesell" von Pfizer, Musik von J. C. G. Löwe. 3) „Die Nixe" von Heine, Musik von C. G. Reissiger. 4) „Jägers Qual" von Seidl, Musik von F. S. Hölzl. 5) „Für Maria" von Robert Burns, Musik von A. Hackel.

Als artistische Beilage enthält dieser in einen geschmackvollen, von Hasselwander gezeichneten allegorischen Umschlag gehüllte dritte Jahrgang das wohlgetroffene, von Passini's Meisterhand gestochene Porträt Mendelssohn-Bartholdy's; Druck und Papier sind aus der rühmlich bekannten Strauß'schen Buchdruckerei.

Geschichtliche Rückblicke.

24. October

1788 wurde das von Carl Mayer erbaute (ehemalige) Theater in der Josephstadt zum ersten Male eröffnet.

1804 wurde zu Wittenberg Wilhelm Weber geboren. Er ist der verdienstvollste Acustiker und in Beziehung auf sie der tüchtigste musikalische Schriftsteller jetziger Zeit. Ihm verdankt man unter andern die erste Theorie der Zungenpfeifen und die Erfindung compensirter Orgelpfeifen.

25. October

1805 erblickte Johanna Wolf, nachmalige Schmidt, zu Crefeld das Licht der Welt. Sie hat bereits als Sängerinn und Lehrerinn sich allgemeine Achtung erworben und befindet sich seit 1834 mit ihrem Gatten, dem Violinvirtuosen und Musikdirector der Museumsgesellschaft, zu Halle, wo sie als Sängerinn engagirt ist und beide durch ihre schätzenswerthen Leistungen für die Kunstcultur der Universität Vieles geleistet haben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 129 Donnerstag den 28. October 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

E. Qualität des musikalischen Rhythmus.

Die Art, wie die kleinsten Zeitabschnitte des Tactes durch verschiedenen Notenwerth, Punction, Pausen u. s. w. ausgefüllt werden, machen die Qualität des Rhythmus und der Tactarten aus. Alle möglichen Combinationen hier vorzuführen, gehört in das Bereich des Unmöglichen, denn, rechnet man zu den sieben üblichsten Notengattungen, bis zum Vierundsechzigtheile hinauf, eben so viele vorkommende Arten der Pausen, und subtrahirt natürlich hievon die ganze Note und Pause, welche ohne Weiteres für sich schon einen vollen Tact anfüllen, so gibt dieß zwölf verschiedene Zeitgrößen, deren mögliche rhythmische Combinationen kaum noch in Zahlen auszudrücken sind, indem z. B. zwölf Buchstaben schon 479,001,600 verschiedene Zusammenstellungen oder Verwechslungen zulassen, die alle noch einen vollständigen Sinn haben. Hiezu kämen noch die verschiedenen Combinationen der Punctirungen, Vorschläge, Syncopien, Auftacte u. s. w. Die verschiedene Weise der Tactfüllung kennt also keine andern Gränzen als die, welche das Gesetz der Schönheit vorschreibt. Das Genie wird sich nicht in herkömmlichen geraden Bewegungen, die Originalität nicht was andere gemacht nachäffen, sondern wird auch hier durch Erweiterung der Tonrhythmen Neues schaffen.

In der Art der Tactfüllung macht sich vorerst die lange, gehaltenere Note bemerkbar mehr der erhabenen Schönheit verwandt, während ihre Gegensätze die expressive Natur des Heitern, Scherzenden, Naiven besitzen. Ernste Adagio's mit Rouladen und Zierrathen aller Art ausschmücken zu wollen, begreift etwas Widersprechendes in sich. Etwas Paradoxes verräth auch die Caprice mancher Künstler, die gehaltenen Töne nicht einfach, im Schmelz der Sehnsucht und Lieblichkeit vorzutragen, wie dieß bei Paganini der Fall war, sondern etwas Widriges, Bizarres hineinlegen zu wollen.

Die kurze Pause in der Tactfüllung ist gleichsam ein tonloser Hauch in der Musik, welcher auf unsichtbaren Wegen des Hörers Innerstes anweht, und für den folgenden Ton empfänglicher macht. Durch solche zeitweise Ruhe der Orchesterstimmen, oder das Schweigen aller Stimmen in der Generalpause findet eine Unterbrechung der Tonbewegungen Statt, um die folgenden Sätze deutlicher hervorzuheben. Die Pausen von kleinster Dauer (Sospiren), gleichsam nur des Athem- oder Kraftschöpfens wegen da, haben selbst ihre tiefe Bedeutung in der Darstellung niederdrückender Affecte, der Furcht, Angst, des Schreckens, Entsetzens u. s. w. Die italienischen großen Meister, welche den Gesang beherrschen, haben in ihren großen Arien und im dramatischen Gesange dieselben mit viel Effect angewandt, z. B. Rossini in der „Semiramis," (qual mesto gemito), in „Othello" u. s. w., dann aber auch Beethoven: „Scena ed Aria" (Ah! perfido, spergiuro) u. a. m.

(Fortsetzung folgt.)

Romantische Skizzen aus dem Leben berühmter Musiker.

Die Pianistinn und ihr Lehrer.

(Schluß.)

3.

Englands Klima war der Gesundheit der berühmten Virtuosinn nicht zuträglich, sie reiste im Frühjahre 1786 nach Brüssel, wo sie bei der Erzherzoginn neue Bewunderung erntete, neue Gnadenbezeugungen erhielt. Von da ging sie nach Berlin — gleiche Ehre — gleiches Glück ward ihr zu Theile. Mit Lorbeern bekränzt kehrte sie nach ihrer Vaterstadt Wien zurück. Der Empfang von Seite ihrer zahlreichen Freunde war herzlich, jeder freute sich sie wieder zu sehen, und tagelang umwogte sie die Menge ihrer wahren Verehrer. Nur ihr Lehrer war der Einzige, der es versäumte, sie zu bewillkomnen. — Angelegentlich erkundigte sie sich nach ihm, und erfuhr, daß er von seiner Reise nach England schnell zurückkehrte, und seit dieser Zeit in stiller Einsamkeit lebe. Selten wurde er an irgend einem öffentlichen Orte gesehen, daß er aber lebe und äußerst thätig in der Kunst sey, bewiesen die vielen von ihm erschienenen Compositionen, welche auf den Musikpulten der Wiener Damen zu sehen waren; denn Kozeluch war der beliebteste Claviercomponist dieser Zeit.

Nach und nach verminderten sich die vielen Besuche bei Dlle. Paradies — und so geschah es, daß sie eines Nachmittags allein in ihrem Zimmer saß. Sie dichtete damals einen zweiten Theil zu dem Drama „Ariadne auf Naxos," wozu sie sich auch die Musik componirte. Sie hatte die große Arie der Ariadne in ihrer Phantasie beendet und durch das Clavier sich versinnlicht und warf sich ermattet auf's Sofa. — Gern hätte sie ihre Melodie zu Papiere gebracht, aber ihr Schreiber,

dem sie ihre Compositionen Note für Note in die Feder zu dictiren pflegte, war abwesend, und sie fand in diesem Augenblicke ihre Lage sehr traurig. Ihrem Herzen Luft zu machen, eilte sie wieder zum Clavier und stimmte Pfeffel-Kozeluch's Lied an. Mit von Gefühl bewältigter Stimme sang sie die ersten zehn Strophen, als sie aber die eilfte spielte und sang:

Auf meinem Schooße
Fand ich ein Saitenspiel,
Sein Laut verdrang mein Leiden,
Mein Busen schmolz in Freuden
Und Harmonie-Gefühl!

da gewann ihre Stimme die alte Kraft, und jubelnd klangen die Verse von ihren Lippen. In diesem Augenblicke öffnete sich die Thüre. Therese hielt in ihrem Spiele ein und horchte. — Das feste Auftreten eines Mannes vernahm ihr Ohr: „Mein Meister, mein Freund!“ jubelte sie und im Übermaß ihrer Freude breitete sie die Arme aus — Kozeluch, von dem Anblick ergriffen, fiel ihr um den Hals und drückte ihr einen Kuß auf die Wangen. Ein Schrei entfuhr ihr bei diesem Gefühle, — sie erröthete bis an die Haare — Scham malte sich auf ihrem Gesichte. — Er fuhr, über seine eigene Keckheit erstaunend, rasch zurück und vermochte kein Wort zur Entschuldigung hervorzustammeln. Mit wachsender Verlegenheit betrachtete er die sittsame Jungfrau, die in ihrer Verschämtheit ihm noch viel liebenswürdiger erschien. Eine lange, lange Pause erfolgte. — Mit dem, allen Damen angebornen richtigen Tacte gelang es dem Fräulein zuerst das Wort zu finden und die letzte Scene ignorirend sagte sie mit leiser Stimme: „Fürwahr ein seltener Besuch — ich dachte, mein guter Lehrer hätte mich längst vergessen — seine Saumseligkeit will ich aber verzeihen — wenn —“ sie stockte — und reichte ihm lächelnd die Hand. Kozeluch faßte sie und an die Lippen sie drückend, rief er: „Viel habe ich durch eigene Verbannung geduldet, länger konnte ich es nicht ertragen und mußte meine gute Therese wieder sehen.“

„Warum haben Sie es so lange verschoben?“

„Fragen Sie nicht — Sie kennen mich und wissen, wie ich bin. Ich tauge nicht in die große Welt, in die Cerclen, die Sie umgeben. Geboren in stiller Abgeschiedenheit, weckte das Talent meines Bruders Johann, jetzigen Musikdirectors in der Metropolitankirche zu Prag, die Liebe zur Kunst in meiner Brust. Im Studieren der Musiklehre brachte ich meine Zeit zu — und mein unruhiges Temperament — meine damals frohe Laune war's, die mich bestimmte, Balletmusik zu schreiben. Der Laie will Ohrkitzel haben und die lustigen Weisen gefielen. — Doch in mir fühlte ich Kraft zum Bessern — nur der Impuls fehlte — ich kam nach Wien — das Glück lächelte mir — und Sie wurden meine Schülerinn. — Den Geist, das Gefühl, mit welchen Sie ganz Europa entzücken, erkannte der Lehrer in den ersten Stunden, und als Sie nach und nach immer größere Vollkommenheit entwickelten, fand ich, daß eben dieser Geist, dieß Gefühl die Technik des Spieles zur höchsten Stufe der Kunst erhebe. Von dieser Stunde an waren Sie meine Lehrerinn. Ihr Spiel ließ mich erkennen, welche Wunder man mit den paar Tönen der Musik bewirken könne, und wenn meine neuern Compositionen als geist- und gefühlvoll anerkannt werden, so ist es nicht mein Verdienst, aus ihnen spricht der Geist, das Gefühl der unvergleichlichen Paradies.“

„Nein, lieber Meister! Ihr Lob kann mich nur beschämen — bin ich doch der ganz entgegengesetzten Meinung. Das was Sie mir zuschreiben, das ist Ihr Werk von Ihrer Dichtung ergriffen — habe ich leicht die Wirkung hervorbringen können. Wie sehr mich Ihre Meisterwerke entzücken, wissen Sie ja selbst — ich spiele fast keine andern, als Ihre Compositionen.“

„Ja, das ist's, was mich entzückt — wir verstehen uns. Daß Sie mich verstehen, beweist das Gedicht meines Unglücksgefährten. Sie gaben erst das wahre Gefühl Pfeffel's Worten! Sich zu verstehen ist die größte Aufgabe des Lebens,“ — versetzte etwas stotternd der Lehrer. — „Nur Saiten, die gleichgestimmt, geben eine Harmonie im Leben. — In Tönen könnt' ich's sagen, was mein Herz bewegt — in Worten kann ich's nicht · Erlauben Sie daher, daß ich in Tönen spreche.“

Er trat zum Clavier; — an dem etwas unsichern Anschlage bemerkte das Fräulein seine innere Bewegung. Leise klangen die Saiten des Instrumentes, Liebesseufzern gleich — die Töne versinnlichten, was sein Herz gefühlt.

„Das sind Liebestöne!“ rief entzückt das Fräulein, „wer ist die Glückliche, der sie gelten?“

„Sie!“ lispelte der Meister und faßte nach ihrer Hand.

Das Fräulein bebte — ihre Brust hob sich — eine Pause folgte.

„Keine Antwort?“ frug er endlich.

Sie wies auf ihre Augen.

Er sprang auf und küßte die erlosch'nen Sterne.

„Die Liebe sieht nicht — sie fühlt bloß.“

„Mein Lehrer!“ versetzte das Fräulein mit festlicher Bewegung — „mein theurer Lehrer! Als der Allmächtige mein Leben in Nacht zu hüllen beschloß, gab er das Licht meiner Seele; ich fühle mich glücklich! Auf seine Güte sündigen, darf ich nicht. — Er hat mich zu sich erhoben, während er mich der Erde entrückte.“

Der Meister wollte reden.

„Still, lieber Freund! für dieses Leben sind wir geschieden — dort, wo es Licht vor jeder Seele wird, werde ich Sie sehen — werde ich — doch genug. Ist Ihnen aber die Ruhe, das Glück einer Unglücklichen lieb und theuer, so erfüllen Sie meine Bitte.“

„Befehle meine Therese!“ rief Kozeluch.

„Meiden Sie meine Nähe wenigstens so lange, bis Sie ein Wesen finden, das Ihr Leben erheitern kann — ich darf auf dieses Glück nie Anspruch machen.“

„Also fühlst du nicht gleich mit mir — das ist also die Saite, die nicht mit meiner stimmt?“

„Können Sie mir entsagen?“

„Nein!“

„Sie müssen — denn ich liebe Sie wie mein Leben!“

„Und jetzt, jetzt nach diesem Geständnisse sollte ich mich von dir trennen?“

„Eben weil ich Sie liebe, darf ich Sie nicht unglücklich machen — und müßte es doch — weil ich nicht dieser — weil ich jener Welt angehöre. Bei allem was Ihnen heilig! verlassen Sie mich, und vermehren Sie nicht die Leiden, welche mein Herz zerreißen. Seyen Sie glücklich! wenn mein Liebesgeständniß Sie glücklich machen kann — aber fliehen Sie mich.“

Lange widerstand der Meister — endlich wich er Ihren Bitten. „Gib mir den ersten Liebes- — gib mir den letzten Scheidekuß!“ bat er knieend.

Therese neigte sich zu ihm — der erste-letzte Kuß vereinte Beider Lippen — er folgte dem Winke ihrer Hand und wankte in das Vorzimmer. Aus Theresens Cabinete klangen die Klagetöne des „Stabat Mater“ von Pergolese, und Kozeluch taumelte aus dem Hause.

Es waren die letzten Töne, die er von der Geliebten hörte, — es war die letzte Stunde, in der er sie gesehen.

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie

von dem Chorregenten Herrn Michael Leitermayer zur Anfertigung eines Grabmonumentes für den verblichenen Tondichter Ritter Ignaz von Seyfried veranstaltet, fand Sonntag den 24. d. M. im Concertsaale der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates um die Mittagsstunde Statt.

Es ist eine oft genug ausgesprochene Wahrheit, daß wir uns selbst am meisten ehren, indem wir das Andenken an die dahingeschiedenen verdienstvollen Männer des Vaterlandes heilig halten. Hr. Leitermayer hat sich daher um die Musikwelt sehr verdient gemacht, indem er es auf sich genommen, eine Akademie zu veranstalten, deren Ertrag zur Errichtung eines Grabmonumentes für den unvergeßlichen Tondichter Seyfried bestimmt ist, er hat sich aber auch noch die dankbare Anerkennung aller Freunde des Dahingeschiedenen erworben, indem er die Mühewaltung, welche die Veranstaltung eines solchen Unternehmens mit sich bringt, nicht gescheut, und als belebendes Organ das thätig ins Werk setzte, was im Interesse aller Verehrer des Verblichenen gelegen. Sollte der Erfolg seinen Wünschen nicht entsprochen haben, und der Zweck seiner Mühen noch nicht ganz erreicht seyn, so möge er sich mit dem schönen Bewußtseyn trösten, nach seinen Kräften das Möglichste gethan zu haben, um das Andenken an seinen verehrten Freund auf einige würdige Weise zu begehen, seiner Pflicht aber als Künstler redlich nachgekommen zu seyn.

Die Kritik, wenn sie auch nicht den Zweck dieser Aufführung im Auge hätte, müßte doch bei allen rücksichtsloser Strenge eingestehen, daß diese Akademie zu den bessern gezählt werden dürfe, indem die Mehrzahl der ausgeführten Nummern jedenfalls zu den ausgezeichneten gehörte.

Die Akademie begann mit der Ouverture aus „Egmont,“ welche das zahlreiche Orchester mit vieler Accuratesse vortrug, ja sogar mitunter in den Geist dieser genialen Tondichtung eindrang. Unmittelbar darauf folgte ein Prolog, eigens zu diesem Zwecke von J. N. Vogl verfaßt und gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler Löwe. Dieser Prolog brachte eine allgemeine Aufregung unter dem versammelten Publicum hervor; es ist schwer zu bestimmen, ob der stürmische Applaus, welcher dieser Nummer zu Theil wurde, mehr dem einfach schönen Gedichte oder dem tiefergreifenden Vortrage galt. Der Psalm für Tenorsolo, von dem Verblichenen componirt und gesungen von dem k. k. Hofopernsänger Wild, ist unbestritten eine der schönsten Compositionen Seyfried's, die Führung der Singstimme ist meisterhaft, als ganz besonders wirksam aber erweist sich die Abwechselung der Gesangsfigur, welche der Chor von dem Tenor in mezza voce aufnimmt und von dem Orchester auf eine höchst characteristische Weise begleitet, fortführt, bis wieder die Solostimme eintritt. Hr. Wild zeigte in seinem Vortrage, daß er den Character dieses Tonstückes vollkommen aufgefaßt habe, und erwies sich eben so tüchtig als Kirchensänger, als er ausgezeichnet als dramatischer ist. Nach diesem hörten wir ein Concertino für Clarinett von C. M. v. Weber, vorgetragen von Alex. Leitermayer. Dieses Tonstück, uns bekannt von früherher, ist eine der schönsten Concertpiecen, die je für dieses Instrument geschrieben wurden. Es erfordert aber auch außer der Überwindung der technischen Fertigkeiten eine wahrhaft künstlerische Conception. Vermißten wir nun gleich diese bei dem Concertisten, so ist doch bei seiner Jugend und der übrigens lobenswerthen Gewandtheit in Behandlung seines Instrumentes für die Folge Erfreuliches zu erwarten. — Und nun feierte Schubert's allbekannter und nur zu oft mißhandelter „Wanderer“ und in ihm unser Meistersänger Staudigl einen Triumph, wie er selten einem deutschen Sänger, aber noch weit seltener einer deutschen Composition zu Theil wird. Der Sänger hatte kaum geendet, so brach ein stürmischer Applaus los, der nicht enden wollte, bis Prof. Fischhof, der den Sänger accompagnirte, sich an's Pianoforte setzte und Staudigl von Neuem begann. — Das darauffolgende Divertissement von Thalberg wurde von einem jungen Künstler, August Mahler, vorgetragen, welcher viel Talent verräth und von dem gutgestimmten Publicum auf sehr aufmunternde Weise empfangen, bei seinem Abtreten aber durch anerkennenden Beifall belohnt wurde. — Den Schluß dieser Akademie machte das Gloria aus einer großen Messe, welche Seyfried zur Primizfeier seines Sohnes componirte. Das Gratias wurde vom Hofopernsänger Wild vorgetragen. Über ein herausgerissenes Stück eines größeren Tonwerkes läßt sich schwer ein richtiges Urtheil fällen, um so weniger bei einmaligem Anhören und bei einer so energischen Aufführung, wo eines das andere überbieten, besonders aber die Blechinstrumente es allen andern zuvorthun wollten, so viel aber wurde uns klar, daß es dem seligen Tondichter mehr um Instrumentaleffect als um originelle harmonische Durchführung seines Themas zu thun war. Das Gratias ist übrigens im ernsten kirchlichen Style gehalten, ein characteristisches Tonstück voll harmonischer Glanzpuncte, die Fuge aber zeigt den Meister des Satzes.

Bei der Declamation des Prologes wurde eine Büste von Gyps enthüllt, welche Seyfried vorstellen sollte. Ich saß wohl dem Proscenium nahe genug, war auch zum Nothfall mit Brille und Theaterperspectiv versehen, um dieses Standbild genau beschauen zu können, allein ich konnte trotz meiner aufgeregten Phantasie die wohlbekannten Züge des Meisters nicht herausfinden! — — Ist es nicht sträflich, wenn wir jetzt, wo die bildende Kunst auf dem Puncte der Vollendung steht, die falschen Bildnisse unserer Zeitgenossen in die Nachwelt hinüberlügen, ja, wenn wir so wenig Pietät gegen die dahingeschiedenen Großmeister in Kunst und Wissenschaft beweisen, daß wir sogar Büsten auf ihre Monumente setzen, die ihnen im Leben nie geglichen? — Fürwahr, kein Bild ist besser als ein falsches; denn fehlt uns von einem verehrten Manne ein Conterfei, so entwirft sich unsere Phantasie ein Bild, das wenigstens nach unserer individuellen Gemüthsanschauung noch immer richtiger ist, als ein Bild, welches gerade im Gegensatz zu seinem Character steht, der sich wohl in den Werken eines jeden Künstlers mehr oder minder kundgibt!

Das Ganze stand unter der Leitung des Veranstalters. — Der Saal hätte in Anbetracht des edlen Zweckes dieser Akademie mehr besucht seyn sollen.

August Schmidt.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Am 23. d. M. zum ersten Male: „Die Braut des Waldes oder die Lebenszweige.“ Dramatischer Zauberschwank in zwei Acten. Musik von Scutta.

Schade, daß sich Hr. Scutta die Mühe gegeben, zu diesem Zauberschwanke eine erträgliche Musik zu schreiben. Da war Hr. Schabezky schlauer. Seine Tänze und Gruppirungen standen oder hüpften der Posse würdig zur Seite. Mad. Jäger spielte und sang recht wacker; die Übrigen bemühten sich vergebens, komisch zu seyn.

C. C. N.

Denkwürdiges.

Zu Ende des verflossenen Jahrhunderts hatte ein polnischer Fürst die Bizarrerie, sich ein Orchester zu halten, welches die Musikstücke ohne Instrumente vortragen mußte. — Wie war dieses möglich? —

Er ließ mit unsäglichem Mühe- und Kostenaufwand musikalische Individuen aufsuchen, welche von der Natur mit den verschiedenartigsten Stimmen ausgerüstet waren, diese wurden sodann durch eigens hiezu angestellte Lehrer unterwiesen: ihren Stimmen den Klang einer Trompete, eines Waldhorns, ja sogar einer Clarinette und Flöte ꝛc. zu geben. Mit diesem Orchester führte er die schönsten Harmoniestücke aus, welche auf die Zuhörer eine außerordentliche Wirkung hervorgebracht haben sollen. Später verabschiedete der Fürst sein Musikchor. Ein Augen- und Ohrenzeuge erzählt, daß er im Jahre 1804 in Stettin ein Mitglied dieser wunderbaren Capelle getroffen habe. Er war Baßspieler ohne Baßgeige. Die Töne dieses Instrumentes wußte er mit der Kehle so täuschend nachzuahmen, daß man mit abgewandtem Gesichte Instrumentaltöne zu hören vermeinte. Um aber die verschiedenen Modulationen des Tones hervorzubringen, stemmte er den Daumen und den Zeigefinger an den Hals und wandelte somit die Töne nach seinem Belieben. Indeß trug doch sein Gesicht deutlich die Spuren der Anstrengung, welche ihm dieses Verfahren kostete, denn zeitweilig waren seine Wangen rothbraun gefärbt, während die Augen beinahe aus ihren Höhlen treten wollten. Die Töne, welche er auf diese Weise hervorzubringen wußte, waren aber nicht bloß dem Instrumentalklang ganz ähnlich, sie übertrafen ihn auch an Stärke und Fülle. — Es kann uns dieses ein Trost seyn in unserer Zeit der Extravaganzen in der Kunst, denn zu einer Bizarrerie der Art hat sich unser Jahrhundert nicht verstiegen.

Correspondenz.

(Prag.) Eine plötzliche Unpäßlichkeit der Dlle. Großer verhinderte die Reprise „der Römer in Melitone.“ Es wurde daher der „schwarze Domino“ von Auber gegeben, recht wacker executirt und höchst beifällig aufgenommen.

(Pesth.) Die Oper „Belisar“ hat im deutschen Theater reussirt. Mad. Mink sang die Antonina recht wacker. Vortrefflich war Hr. Rusch als Belisar. Weniger gefiel Hr. Stoll, namentlich im ersten Acte. — Dlle. Henriette Carl hat im Nationaltheater ihren neuen Gastrollencyclus als Antonina im „Belisario“ eröffnet.

(Berlin.) Unsere Oper ist schlecht bestellt. Kann die sonst brave Sängerinn Dlle. Tuczek aus Wien die deutsche Nachtigall Löwe ersetzen? Eike mit seinem ausgesungenen Bariton ist auch keine brillante Acquisition, noch weniger die blasirte Altistinn Hähnel. Wenig Beifall fand eine neue Oper: „Die Hirtinn von Piemont,“ von Schäffer, woran zum Theil der schlechte Text von Genée Schuld tragen mochte.

(Bordeaux.) Der Sänger Duluc wurde in den „Hugenotten“ von seinen Freunden bei seinem Auftreten stürmisch beklatscht. Allein ein bedeutendes Zischen und Pfeifen übertäubte den wahrlich nicht verdienten Beifall, und so mußte der Sänger abtreten, der Vorhang fallen und das Eintrittsgeld zurückbezahlt werden.

(Stockholm.) Marie Taglioni hat in dem Ballete: „Der Frauenaufruhr im Serail“ Abschied genommen. Daß es nicht an Kränzen fehlte, versteht sich wohl von selbst.

(Hannover.) Die Sängerinn Schodel hat im „Freischütz“ sehr gefallen. Sie gab die Agathe; Mad. Perglas das Annchen.

(Amsterdam.) Das Concert der Gebrüder Franco-Mendès hat Furore erregt.

(Genf.) Die Gesellschaft der Hrn. Edel machte bis jetzt mit den Opernvorstellungen in deutscher Sprache viel Glück. Die Meisterwerke Mozart's, Weber's u. s. w. locken ein zahlreiches Publicum in das Theater.

(Mailand.) Das Ballet „il Naufragio della Medusa“ von Hrn. Hus hat in der Scala wenig gefallen.

(Paris.) Die Cantate von Maillard hat sehr gefallen. Dlle. Fitz-James hat in einem Concerte mehrere Piecen aus „Wilhelm Tell“ und den „Hugenotten“ unter lautem Beifalle gesungen. Rosenhain ist nach Paris zurückgekehrt. In dem „Almanach prophétique“ für das Jahr 1842 befindet sich eine schöne Composition David's über das Gedicht von Musset: „le Rhin allemand.“

(Rouen.) Dambreau, unzufrieden mit dem Empfange und der Aufnahme von Seite des hiesigen Publicums, beharrt auf seinem Entschlusse nicht mehr aufzutreten. Die steyerische Sängergesellschaft fand vielen Beifall.

(Givet.) Die Inauguration der Statue Mehul's in dieser seiner Geburtsstadt wird des Nächstens stattfinden.

(Nimes.) M. Teissere hat in der „Jüdinn“ und „Lucia“ sehr gefallen.

Berichtigung.

In dem Dienstagsblatte Nr. 128 haben sich bei der Ankündigung des musikalischen Albums „Orpheus“ einige Unrichtigkeiten eingeschlichen, welche wir hier verbessern. Bei der Namhaftmachung der Musikbeilagen muß es heißen: 4) „Jägers Qual,“ von J. G. Seidl, Musik von J. Hoven. 5) „Veilchenleiche,“ Gedicht gleichfalls von J. G. Seidl, Musik von F. S. Hölzl.

Dem heutigen Blatte liegt das in Nr. 128 angekündigte „vollständige Verzeichniß der Compositionen von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy“ als außerordentliche Beilage bei.

Geschichtliche Rückblicke.

26. October

1789 wurde Joseph Mayseder, k. k. Kammervirtuos und einer der berühmtesten Violinisten unserer Zeit, zu Wien geboren. Schuppanzigh war sein einziger Lehrer.

27. October

1775 wurde Traugott Max. Eberwein, wirklicher fürstlich Rudolstädt'scher Hofcapellmeister, Violinvirtuos und sehr fruchtbarer Componist, zu Weimar geboren.

1781 wurde Wilhelm Leschen, k. k. Hof-Fortepianoverfertiger, zu Graue im Hannöveranischen geboren. Seine Fabrikate rivalisirten sich mit jenen des C. Graff in Wien und wurden selbst über den atlantischen Ocean gesendet.

28. October

1789 wurde Johann Gottlob Schneider, das zweite große Familien-S, zu Alt-Gersdorf geboren. Er ist einer der ersten, trefflichsten Orgelvirtuosen, durchgebildeter Musikus, wahrer Künstler, von dessen herrlichen Orgelcompositionen leider wenige erst im Druck erschienen sind. Seit 1825 ist er Hoforganist an der evangelischen Hofkirche zu Dresden.

1801 wurde Johann Georg Lickl, als Tonkünstler und Componist vortheilhaft bekannt, zu Wien geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 130 **Samstag den 30. October** **1841.**

Gallerie
jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.
Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

X.
Ambros Rieder.

Ambros Rieder wurde am 10. October 1771 zu Döbling bei Wien geboren. Sein Vater, Schullehrer in diesem Orte, bemerkte frühzeitig das große Musiktalent des Kleinen, und überwachte daher die Ausbildung desselben mit weiser Sorgfalt. Ambros wurde in Folge dieser Sorgfalt, nach erhaltenem Unterrichte im Gesange, auf der Violine und dem Claviere, von Carl Martinides, dem damaligen Chorregenten im Lichtenthal, im Generalbasse und in den Anfangsgründen der Composition unterwiesen, und machte in kurzer Zeit so bedeutende Fortschritte, daß er bereits in einem Alter von 13 Jahren kleine Motetten und eine kleine Messe schrieb, welche mehrmal mit vielem Beifalle aufgeführt wurde.

Seine Bekanntschaft mit dem damaligen Capellmeister bei St. Stephan, Leopold Hoffmann hatte auf Rieder's musikalische Ausbildung durch Lehre und Beispiel den entschiedensten Einfluß. Zu derselben Zeit hatte er auch das Glück, Mozart's grosartiges Spiel auf dem Pianoforte zu hören, das ihn in dem höchsten Grade begeisterte, wie denn überhaupt die herrlichen Compositionen dieses unsterblichen Tonmeisters tief auf sein Gemüth wirkten und Gegenstände seiner unbedingtesten Verehrung und Bewunderung wurden. Im Jahre 1795 wurde er auch mit dem berühmten Contrapunctisten Albrechtsberger bekannt und vertraut, und von demselben nicht nur vollständig in den Grundsätzen der Composition unterrichtet, sondern auch durch fortgesetzte practische Übungen auf das Erfolgreichste belehrt.

Außerdem beschäftigte er sich in reiferen Jahren vorzüglich mit den Schriften des geschätzten Marpurg, Mattheson, Riepel und Fux, welches Studium er noch jetzt im 71. Lebensjahre mit unermüdetem Eifer fortsetzt. Das Jahr 1802 belohnte seinen Fleiß. Er erhielt die Stelle des Regenschori und Schullehrers im landesfürstl. Markte Perchtoldsdorf, gemeinhin Petersdorf genannt. Hier schrieb er die meisten seiner Kirchencompositionen, deren Mehrzahl noch heut zu Tage in vielen Kirchen aufgeführt wird. Ihre Zahl beträgt bis jetzt 147 Stücke, worunter sich auch einige Anleitungen für die Orgel zum Präludiren und eine zweckmäßige Anweisung für die Orgel zur richtigen Begleitung der vorgeschriebenen Kirchengesänge, zum Generalbasse, Präludiren und Fugiren befinden. Das letztere Werk wird in kurzer Zeit im Verlage des Hrn. Tobias Haslinger erscheinen.

Die meisten seiner Tonstücke sind bei Steiner und Comp., jetzt Haslinger, und Diabelli im Stiche erschienen, und fanden allgemeinen, verdienten Beifall in der musikalischen Welt. Im Jahre 1814 hatte er das Glück, durch eine für den Invalidenfond eigens componirte Messe in Es-dur, welche ebenfalls bei Steiner gestochen wurde, und deren Auflage gegenwärtig gänzlich vergriffen ist, die Bezeigung der allerhöchsten Zufriedenheit weiland Sr. Majestät des Kaisers Franz I. und ein Belobungsdecret von der hohen Landesstelle zu erhalten. Zu seinen neueren Arbeiten gehören zwei Messen in C-dur für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, Trompeten, Pauken, Violon und Orgel als 133. und 143. Werk; ferner ein De profundis in D-moll für 4 Singstimmen, ein Libera in B-dur für 4 Singstimmen, 27 Fughetten für die Orgel oder das Pianoforte, als nützliche Vorbereitung zum Fugiren; endlich 6 Präludien für dieselben Instrumente und noch 4 Präludien mit 2 Fugen zu demselben Zwecke. Gebe der Himmel dem rüstigen Greise noch viele Jahre der Gesundheit und Kraft, auf daß sein reiches Talent noch manches schöne Tonwerk zur Ehre Gottes, zur Freude der Musikkenner und Musikliebhaber ins Leben rufe!

Drei Gläser im Freien.
(Für Composition.)
Von
Fridolin Freiherrn von Wend.

Meinen Jubel werf' ich in's Himmelsblau,
Daß er niederregne zur Au!
Klingt an!
Dem Adler, der unter Sternen zieht,
Der Blume, die auf Trümmern blüht,

Dem Schlachtroß, das über's Feld hinbraußt,
Dem Schiff, das hoch im Schaume saußt,
Dem Hirsch, der stolz vom Wald her fliegt,
Dem Falter, den die Rose wiegt,
Dem Wassersturz am Felsen wild
Und jedem schönen Erdenbild
Das erste Glas!

Meinen Jubel pflanz' ich tief in's All',
Drauf wiege sich die Nachtigall!
Klingt an!
Dem Frühling, der vom Berge steigt,
Der blüh'nden Maid, die küßt und schweigt,
Der Sehnsucht, die im Haine klagt,
Und flammend durch die Blume schlagt,
Dem schwarzen Aug' voll Räthselnacht,
Dem blauen Aug' voll Minnepracht,
Dem See, der wogt und Sterne schwingt,
Der Liebe, so die Welt durchdringt,
Das zweite Glas!

Mein Jubel töne zum Weinesgold
Wie zum Blitz, der ewige Donner rollt!
Klingt an!
Dem Sturm, der durch die Meere rauscht,
Dem Wald, der Flüsterworte tauscht,
Der Vogelbrust voll Melodie
Und was nur singt auf Erden hie,
Der Bardenharf', dem Lautenklang,
Balladenhoheit, Spaniersang,
Dem Dichter, den ein Gott begrüßt,
Dem Liede, das unsterblich ist,
Das dritte Glas!

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

E. Qualität des musikalischen Rhythmus.
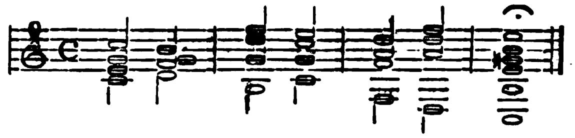
(Fortsetzung.)

Punktirte Noten verursachen in der Fortbewegung der Töne etwas Picantes, sie drücken einen unruhigen Seelenzustand aus, z. B. heftige Aufwallungen der Freude, der Fröhlichkeit oder des Schmerzes.
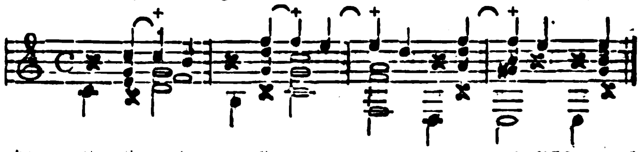
Auch die Verzierungen einfach-melodischer Hauptnoten sollten vom Componisten allezeit vorgeschrieben seyn, daß der Fortfluß der Melodie durch die eingelernten Manieren des Sängers oder des darstellenden Künstlers, durch Triller, Mordenten, Vor- und Nachschläge, Doppelschläge, Zögern und Eilen im Tempo, Portamento u. s. w. nicht getrübt und überladen, und den Character derselben nicht untergraben wird. Dieß geschieht in Mozart's „Don Juan," in den Arien des Leporello, wo er das Sündenregister seines Herrn vorliest, in der „Zauberflöte," wo Tamino die Arie: „das Bildniß ist bezaubernd schön," und wo Sarastro die einfach gehaltenen Töne mit den Worten „in diesen heil'gen Hallen" vortragen soll, nur zu häufig, was um so störender auf das Gefühl der Zuhörer wirkt, als diese einfachen, herzerhebenden Melodien ohnedieß in Jedermanns Brust widerklingen und allgemein bekannt sind.

Effectreich können Vorschläge seyn, sie bilden gewissermaßen den Gegensatz des Punctes. Während dieser den Inhalt der Noten verlängert, verkürzen jene, wie alle Manieren derselben, sich muthwillig in das Zeitmaß eindrängend. Jene gedehnteren Töne im Largo ꝛc., welche nach der üblichen, aber nicht immer correcten Schreibart sich dem Auge noch als Vorschläge darstellen, sind häufig für das Ohr eigentlich Vorhalte.

Die Syncopien (Rückungen, zertheilten Noten) verschieben gleichsam die guten und schlechten Tacttheile, indem sie den accentuirten Tacttheil da erheben, wo eigentlich der schlechte beginnen sollte, und daher einen eigenthümlichen Ausdruck in der Fortbewegung der Accorde haben; z. B. die aus wesentlichen Accordsnoten bestehende Stelle



gewinnt durch Rückungen der Oberstimme folgende neue Gestalt:



Man sieht, daß die zweite durch ein + bezeichnete Hälfte der Syncope eine, dem unterlegten Accorde fremde Note ist, und daß die gute, dem Accorde gehörige Note erst später kommt; es stellt das C schon das H, das F schon das E, das E schon D, das F der Oberstimme schon E vor. Aber nicht nur in der Oberstimme, sondern auch in der Mittelstimme, seltener im Baß, in zwei oder drei Stimmen angewendet, findet man sie in Tonwerken. Diese ganz eigenthümliche Bewegung der Töne stellt das Gefühl der Beklommenheit, des mühsam verhaltenen Schmerzes, gleichsam ein Lächeln in Thränen auf ganz characteristische Weise dar. Wer fühlt nicht die zagende Trauer im ersten Adagio des „Christus am Ölberge" von Beethoven bei den Worten: „ich leide sehr, mein Vater ꝛc.," wo die Violinen, verstärkt von den übrigen Instrumenten auf der zweiten Hälfte des Tactes ruhen und die Bässe den guten Tacttheil vorschlagen?

Die verschiedenen Tonfiguren verleihen der musikalischen Bewegung neuen Reiz. Jene Verbindung (Notenfigur) von drei Noten, welche den Zeitwerth von zweien gleicher Bezeichnung haben (3), die Triole, hat etwas Scherzhaftes an sich. Mehr Zartheit, besonders in arpeggirender Begleitung der Guitarre, der Harfe, gewährt die Sextole (6). Welchen Reiz ähnliche Tonfiguren gewähren, zeigt

sich in mehreren Piecen der Oper Halevy's: „die Jüdinn.“ — Minder ansprechende Formen dieser Art sind die Quintole, Septole, Novemole ꝛc.

Mehrere nach ästhetischen Gesetzen gruppirte Tacte geben den rhythmischen Satz; einige Sätze aber, zu einem abgeschlossenen Ganzen verbunden, bilden die rhythmisch-musikalische Periode. Die einzelnen Sätze oder Phrasen bestehen nun entweder aus einer geraden Anzahl von Tacten: 2, 4, 8, oder sie enthalten ein ungleiches Zahlenverhältniß, 3, 5, 7, 9 Theile. Die Sätze aber, welche zusammen eine Periode bilden, können wiederum alle von gleichem oder ungleichem Umfange seyn, d. h. sie vermischen nach Beschaffenheit des Ausdrucks selbst Sätze von gerader und ungerader Tactzahl. Der Punct, wo die Sätze und Perioden enden und neue beginnen, heißt Einschnitt, und Cäsur die Formel in der Tonwendung. Es wäre zu wünschen, daß die Anzahl der Tacte in einem Satze nicht immer so in steifer frostiger Symmetrie der geraden Zahlen gehalten würde, denn ungerade Zahlen weisen auf erregtere psychische Zustände hin, welche um so heftiger erscheinen, in je kürzeren, durch Pausen abgebrochenen und weniger gleichmäßigen Phrasen die Rhythmik der reinen Tonkunst ihre Sätze an einander reiht. Ja, selbst in unsern gewöhnlichen Tänzen ist die gleiche Tactanordnung von den aus 4 und 8 Tacten bestehenden Sätzen keineswegs durchaus nothwendig; manche schwäbische Tänze bestehen aus 6 Tacten.

(Fortsetzung folgt)

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 25. October zum ersten Male: „Die wiederbelebte Sylphide.“ Ballet in zwei Acten und drei Tableaux, von B. Vestris. Musik von verschiedenen Meistern.

Ein Poet kann und wird es dem Choreographen dieses Balletes nie verzeihen, daß er das wunderbar zarte, mährchenhafte, tiefpoetische Sujet von der Sylphide, die an irdischer Liebe starb, wie einen bändereichen Roman fortzuspinnen wagte, und die wundersame, ihm zu Grunde liegende Sage profanirte. Der Unwillen wird gerechterweise um so lauter werden, als selbst die choreographische Durchführung höchst flüchtig und werthlos genannt werden muß. Daß die gefeierte Tänzerinn Cerrito dieses Ballet zum ersten Debut wählte, ist sohin sehr zu bedauern, und wir behalten uns daher vor, bei dem Auftreten der holden Tochter Terpsychorens in einem andern Ballete, ein Umständlicheres über ihre Verdienste als Tänzerinn zu berichten.

Voran ging eine musikalische Akademie, welche mit der wacker executirten Ouverture aus der Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber eröffnet wurde. Hr. Mayer spielte die Variationen über ein Thema aus „Othello“ für die Violine, componirt von Hrn. Ernst, unter lautem Beifalle. Dlle. Hoffmann wurde nach ihrer Arie ziemlich kalt entlassen, mehr gefiel Dlle. Berndes. C. C. N.

Am 27. October sang Hr. Erl zum ersten Male die Parthie des Arthur Talbot in Bellini's „Puritanern.“ Obwohl er an diesem Abende nicht völlig Herr seiner Stimme war, gelang es ihm doch, Einzelnheiten herauszuheben, die man ohne Anstand trefflich nennen kann, z. B. seine Sortita im ersten Acte. Der Wohllaut seiner Stimme wird im melismatischen Gesange seine Wirkung selten verfehlen, nur Recitativ ist und bleibt seine schwache Seite. Vielleicht bedürfte es nur mehr Beharrlichkeit, um sich hierin Bahn zu brechen. Erl's Stimme gehört unstreitig zu den schönsten, dabei kräftigsten und biegsamsten, die es dermalen in der Bühnenwelt gibt; vieler Hindernisse ungeachtet hat sie sich in den beiden verflossenen Jahren siegreich geltend gemacht, und es wird nunmehr lediglich an dem Sänger liegen, den Erfolg immer mehr zu seinen Gunsten zu steigern. Dlle. Lutzer kämpfte heute gleichfalls, namentlich in der Polacca des ersten Actes, gegen eine kleine Indisposition der Stimme, desto lebhafter griff sie jedoch im zweiten Acte durch. Der Besuch des Hauses war sehr mäßig.

Meyer.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 27. October sahen wir drei Zeitgemälde mit Tanz und Gesang unter den Titeln: 1) „der Pfeilschütz im Lerchenfeld,“ 2) „die Hochzeit am Neubau,“ 3) „das Testament in der Josephstadt,“ von dem Verfasser „der schlimmen Frauen.“ Musik von Suppé.

Der Verfasser „der schlimmen Frauen“ schreibt ein neues, glänzend ausgestattetes Stück, und ein zahlreiches Publicum füllt alle Räume des freundlichen Theaters in der Josephstadt, — und kehrt zufrieden nach Hause. Auge und Ohr sind gesättigt. Das ist Natur von Beiden. Das Auge liebt den Glanz, das Ohr die schmeichelnden Klänge der heimischen Weisen. Wie kommt es, daß man über Dinge zürnt, die natürlich sind und alt wie die Welt?

Das Publicum, für das doch das Stück gegeben wird, klatscht Beifall, und hat Recht; besonders da der Verfasser ganz offen und ehrlich heraussagt, wie z. B. in den böhmischen Amazonen: „Ihr sollt ein glänzendes Spectakelstück sehen, und sonst nicht mehr.“ Und dieses Wort hält er redlich. Diese seine Gabe, das Publicum zufriedenzustellen, hat er auch in diesem neuesten Stücke bewiesen. Er hat aber dabei mehr als Wort gehalten. Mag auch die erste Piece, „der Pfeilschütz,“ zu einem nicht mehr stark beliebten Genre romantischer Gemälde aus der vaterländischen Vorzeit gehören, und manchen Anachronismus — z. B. im Couplet des Hrn. Weiß den Schwitzbadwitz — enthalten; so entschädigt das zweite Stück „die Hochzeit am Neubau“ für alle frühern Mängel, und dürfte durch seinen gefälligen Dialog, durch seine strengsittliche Richtung den schlimmsten kritischen Lykurg zum gerechten Lobe stimmen. Ja, ich nehme keinen Anstand zu behaupten, daß diese Piece, durch eingeflochtene, dramatisch-wirksame Episoden in zwei oder drei Acte ausgesponnen, ein Musterbild für die echte Localposse liefern könnte. Schwächer ist die dritte Posse; enthält aber dafür höchst komische, wirksame Situationen und mehrere stürmisch beklatschte Couplets und Lieder.

Gespielt wurde mit Lust und Liebe. Die Komiker Weiß und Feichtinger entwickelten wie immer einen reichen Fond von Laune und Humor. Dlle. Löffler sang namentlich das Lied im dritten Acte höchst zart und gefühlvoll. Sie hat auch das große Verdienst, daß sie zu den wenigen Localsängerinnen gehört, die auch Schauspielerinnen sind, die spielen können. Vortrefflich war Hr. Wimmer als Werkführer, so wie auch Hr. Arbesser seine Rolle höchst wirksam gab. Hrn. Nolte's Rollen sind zu stiefmütterlich bedacht, als daß er

sein Talent hätte geltend machen können. Dasselbe gilt auch von der Rolle der Beneficiantinn, der mit Recht beliebten Schauspielerinn Dlle. Planer, welche mit vielem Beifalle empfangen wurde. Erwähnen wir noch der Frauen Wagner, Grafenberg und Klein, der HH. Berstl, Buel, der im zweiten Acte recht wacker spielte, so glauben wir unserer referentlichen Pflicht im Lobe Genüge gethan zu haben.

Die Musik? Ich habe bereits in diesem Blatte ein scharfes Kritisiren einer sogenannten Volksmusik mit der lächerlichen Falterjagd mit Kanonen verglichen, und bescheide mich daher mit den kurzen Worten, daß sie höchst beifällig aufgenommen wurde. Die höchst effectvolle Ouverture, und das rauschende Opernfinale im ersten Stücke gefielen ungemein, wurden auch gerundet execntirt. Außerordentlich lieblich ist das Lied, das wir bereits bei Erwähnung der Dlle. Löffler gebührend gelobt haben. Auch die übrigen Couplets, das Trinklied im ersten Stücke sprachen mehr oder weniger an. Das Quodlibet, rectius das Terzett in der letzten Piece, dürfte etwas zu lang seyn, könnte aber nach meiner Ansicht durch unterlegten italienischen komischen Text sehr gewinnen. Der Humor, der im Widerspruche des deutschen Textes und der italienischen Melodie liegt, geht nämlich für die größere Menge rein verloren.

Die Tänze und Gruppirungen bekunden auf's Neue die Sachkenntniß und Tüchtigkeit der Balletmeisterinn Mad. Weiß, und erwarben ihr auch die Ehre eines mehrmaligen Hervorgerufenwerdens. Die Decorationen von Hrn. Jachimovicz sind von außerordentlicher Wirksamkeit, doch fehlt es nicht an Anachronismen und Flüchtigkeiten in der Ausführung. Aus dem Gesagten erhellt, daß der thätige Director Pokorny alles aufgeboten habe, um die Wünsche des Publicums zu befriedigen. Der Lohn blieb nicht aus. Er wurde stürmisch gerufen, und empfing die unzweideutigsten Beweise, daß unser Theaterpublicum eben so dankbar als streng seyn könne. E. C. N.

Correspondenz.

(Pesth.) Am 23. September wurden „die Gibellinen" zum Vortheile des Hrn. Hirsch im deutschen Theater gegeben. Mad. Mink und Hr. Stoll waren ausgezeichnet. Ehrende Erwähnung verdient Dlle. Taborsky; dagegen sprach Hr. Hirsch nur im ersten Liede an. Die Chöre waren ziemlich schwach und schwankend.

(Prag.) „Die Römer in Melitone" wollen noch immer nicht recht ansprechen, so wacker auch Dlle. Großer und die HH. Emminger, Kunz und Strakaty ihre Parte durchführen. „Das Mädchen aus der Feenwelt" hat mehr Glück. „Die Ballnacht" wurde ziemlich gerundet gegeben, doch wird Dlle. Herrmann als Page, als Nachfolgerinn der Lutzer, stets ein schweres Spiel haben. Der berühmte Akustiker Kaufmann ist hier angekommen, ebenso die französischen Bergsänger aus den Pyrenäen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

B. Schott's Söhne in Mainz haben von der neuesten Composition G. Rossini's, dem so oft in allen Zeitungen besprochenen „Stabat mater" für ganz Deutschland und die angränzenden Länder das Eigenthumsrecht erworben.

Miteigenthümer dieses Werkes sind für Frankreich die HH. Troupenas et Comp., für England die HH. Cocks et Comp. und für Italien Hr. Ricordi.

Die Herausgabe dieser interessanten Composition findet unverzüglich Statt, sowohl in Partitur und Clavierauszug als auch in einzelnen Sing- und Orchesterstimmen, und erscheint mit folgendem Titel:

„Stabat mater à quatre Voix et Choeur. Dédié à son Exc. Mr. Emmanuel Fernandez Varetas, Commissaire Géneral de la Croisade, par G. Rossini."

Concert-Anzeige.

Montag den 1. November 1841 Mittags um 12½ Uhr veranstaltet Hr. Heinrich Ritter im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert, bei welchem folgende Stücke zur Aufführung kommen:

1) Rondeau brillant für die Flöte von Lindpaintner, vorgetragen vom Concertgeber. 2) „Waldvöglein" von J. N. Vogl, Musik von Lachner, gesungen von Dlle. Seipelt, Sängerinn im k. k. Hofoperntheater, Pianofortebegleitung von Hrn. Khayll, Waldhorn von Hrn. König, Mitglied des Hofoperntheater-Orchesters. 3) Ein Gedicht von Saphir, gesprochen von Mad. Kronser-Fournier, k. k. Hofschauspielerinn. 4) Variationen von Th. Böhm, vorgetragen vom Concertgeber. 5) Lied „Hornklang," von Frankl, Musik von C. Titl, vorgetragen von den HH. Koch und König. 6) Introduction und Variationen, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

Geschichtliche Rückblicke.

29. October

1675 starb in Zittau Andreas Hammerschmidt, einer der größten deutschen Contrapunctisten und Beförderer der Kirchenmusik in Lausitz, Thüringer-Sachsenlande und seinen weitern Umgebungen, wodurch er sich unsterblichen Ruhm erworben hat.

1801 wurde Georg Schariczer, Landes- und Gerichtsadvocat der freien Königsstadt Preßburg, daselbst geboren. Clavier, Violin, Flöte und Czakan, Bratsche, Violoncell und Contrabaß spielt er mit seltener Fertigkeit, vorzüglich aber die Guitarre, auf welchem Instrumente er in seinem Vaterlande keinen ebenbürtigen Rivalen finden wird. Auch ist er der Hauptimpuls zu dem Kichenmusikverein daselbst gewesen, was ihm zum größten Verdienst gereicht.

30. October

1680 starb zu Rom im 78. Lebensjahre der Jesuit Athanasius Kircher, genannt das Mäuschen, ein vorzüglicher musikalischer Schriftsteller und eifriger Componist.

1787 wurde Carl Wilhelm Ferd. Guhr, Capellmeister und dermalen Operndirector am Theater in Frankfurt a. M., zu Militsch in Schlesien geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 131 — **Dienstag den 2. November** — **1841.**

Eine Taumelscene.

(Humoreske.)

Von A. Ritter von Perger.

Der Henker mag immerfort ernsthaft seyn! Ich bin es nicht und mag es in diesem Augenblicke auch nicht für die Musik seyn. Sie hat mich ohnedieß oft genug mißhandelt und gemartert, und meinen Schweiß erpreßt wie eine recht bitter sengende Guineasonne, ohne auch nur einen einzigen labenden Regentropfen zu spenden. Wie oft saß ich an schwülen Sommernachmittagen an, oder besser gesagt, hinter meinem antediluvianischen Flügel und contrapunctirte darauf los, daß ich mich kaum — des Schlafes erwehren konnte! Wie oft wollte ich ein neues, ganz „enormes" Lied componiren und am Ende war es doch nur wieder ein Bruder seiner früheren Brüder, hatte genau dieselben blonden Haare, dieselben graublauen Augen und den nämlichen Wuchs und Gang. — Und wie oft ich darüber in subtile Verzweiflung gerieth, die Producte Anderer anhören zu müssen, das, mein lieber Leser, kannst du nicht einmal ahnen, vielweniger noch erfassen!

In jenen Zeiten, in welchen sich die Elasticität meines Gehirns recht nothgedrungen und gewaltsam hervorzuthun bestrebt, kommen mir nicht nur sonderbare Gedanken, sondern auch noch sonderbarere Bilder vor mein „Spectrum internum," und wenn du erst die daraus entstehenden Strahlenbrechungen sehen könntest, die sich bald ganz chaotisch verwirren, bald wieder wie tausend nach Einem Ziele hinstürmende Blitze dahinfahren, und sich dann wieder in einander verschlingen, um Millionen der unnennbarsten Farbenringel, Sonnen, Kometen, Trudenfüße, kabbalistische Zickzacks, Abraxasschriften und derlei des Henkens und Schenkens werthe und unwerthe Gestalten zu bilden, du würdest dir denken, was der Koran sagt:

Jedes Menschen Leben ist verwirkt!

und das meinige habe einen großen Anflug von jenem **je ne sais quoi**, welches vor den Augen simpler Mandeltorten- und Backhuhngeister als malerische, dichterische oder musikalische Narrheit gilt, und du hättest gewiß nicht durchaus Unrecht.

Aber jene artistische Narrheit ist herrlich, denn sie schafft einen ganz besonderen und nicht geringen Nutzen, den freilich nur eben jener begreift, der das Talent dazu hat. Doch ich wirble zu weit von dem ab, was ich eigentlich sagen wollte.

Ich weiß nicht, ob dir der Traum des berühmten Tartini bekannt ist, in welchem ihm der „Gottseybeiuns" die wunderlichsten und schwierigsten Passagen mit der ungeheuersten Geläufigkeit vorspielte, so daß der arme Tartini kaum Athem genug fand, sie aufzuzeichnen. Ähnliche Träume wie diese hatte ich schon so manche und du mußt dich also nicht wundern, wenn in den folgenden Zeilen etwa sonderbare Ausweichungen statt finden sollten, denn sie reden von einer gar zweifelhaften Geschichte.

Was die Künste anlangt, so bin ich ein rechtes Kind, ich kann lachen und weinen, ja auch melancholisch seyn, und wenn ich eben etwas recht notenreich Schlechtes gehört habe, sogar einen, freilich nur ganz dumpfen Vorbegriff des allgemein beliebten Weltschmerzes bekommen, aber es setzt sich, zu meinem Glücke, nach derlei „Genüssen" zuweilen auch die Springfeder des Humors in Bewegung und wandelt mir das tragische Bild wie mit einem Zauberschlage in ein komisches.

Gestern, den so und sovielten, war ich Abends bei Hrn. Fix, dem gesangwüthigen Tuchhändler. Ich fand dort ein Clavier, ah, ein Clavier mit Tönen, wie ich sie bisher noch nicht gehört hatte! Es klang, als ob Elfen auf blumigen Wölkchen silberne Kugeln und tönende Perlen herumrollen ließen, der Baß war mild und kräftig und, vergib mir das Bild, süß wie Honig. Ich konnte mich nicht satt hören. Da kam Hr. Fix, wurde gluthroth vor Wonne, als ich sein Instrument so maßlos lobte und — und — sang mir aus Dankbarkeit etwas vor! — War das ein Dank! Kein Samiel, kein Mephisto, gar kein Teufel, auch nicht der Teufel des Undanks dankt auf diese Weise. Ich war wie weiland Satanas (höchst ehrenbedürftigen Andenkens) aus den heiligen reinen Regionen herabgeschleudert in den zähneschüttelnden Erebus! Zum Glück wußte ich, wohin ich meinen Hut gestellt hatte und verschwand demnach wie Virgil's Schatten an dem Lethe des Dante.

Draußen wehte mich freiere Luft an und kühlte meine erhitzte Stirne. Es war Nacht, recht teufelmäßig schwarze Nacht. Ich schlug meine Hände auf den Rücken und that wie **le noir Fainéant**, der seinem Roß die Zügel überließ, als er sich nicht zurechtfinden konnte, und mein Haupt folgte meinen Beinen.

Diese aber machten ihre Sachen sehr gut. Wahrscheinlich hatte ihnen mein Magen ohne mein Vorwissen irgend einige telegraphische Notizen gegeben, denn ich fand mich plötzlich in einem erleuchteten Raum und erkannte mit Vergnügen den Speisesaal im Hotel F**. Es mußte schon sehr spät sein, denn die Lichter waren herabgebrannt und die Atmosphäre dicht mit dem bekannten Wirthshausäther geschwängert. Auch fanden sich nur wenige zerstreute Gäste mit meist schlaftrunkenen Gesichtern. Ich setzte mich in das durch eine Glaswand getrennte Nebengemach und unterwarf mich bereitwillig den Anforderungen des Telegraphirenden.

Während meiner Beschäftigung verschwanden in der Halle draußen mehr und mehr die Lichter, endlich war der letzte Gast aus dem Saale gegangen und ich und eine Gruppe von drei wacker zechenden Herren waren die Alleinigen, welche den nebelgrauen Kellner noch zeitweise beschäftigten.

Die drei Herren, sammt und sonders honett gekleidet und äußerst

fleißig im Trinken, hatten bisher nur halblaut gesprochen, jetzt aber mußten sie, schon ziemlich aufgeregt, über ein sie sehr interessirendes Thema gestolpert seyn, denn sie schlugen mit ihren Stimmen plötzlich ganz gewaltig los.

„Sacré!“ fing der Eine an, indem er sein Glas fest auf den Tisch stellte, „Sie werden doch nicht sagen wollen, daß Ihre thränenschwemmenden, sentimentalen, deutschen Lieder sich mit unseren freudigen „Chansons“ messen können?“

„Erlauben Sie mir,“ eiferte der Andere, „Ihre französischen Lieder sind hingegen so über sich selbst wegstürzend, daß mich die Noten derselben immer an einen zerrissenen Steg mahnen, der von dem unbändig tollen Bach weggeschwemmt wurde.“

Der Dritte lachte voll Selbstgefälligkeit und schob eine tüchtige Portion Maccaroni, die er sich noch so spät mit aller Sorgfalt zubereiten ließ, in den Mund.

Schon wieder etwas von Musik, dachte ich mir und schnitt grimmig in mein Beafsteak, wobei ich das: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht!“ ziemlich laut vor mich hinbrummte, und wieder hob der Erste an: „Sacré, Sie versteh'n das nicht. Um unsere Liedchen zu fassen, darf man kein schweres Blut haben, comprenéz? und muß leichten Wein trinken wie diesen hier“ — er hatte eine Flasche Sillery vor sich. — „Wir sind Vögel und loben den leichten freien Flug, ihr Deutsche aber liebt das Graben, ihr wühlt unter der Erde und findet euch nur wohl in der Tiefe, ihr seyd nicht eher glücklich, als bis ihr die Lust eures Unglücks recht deutlich fühlt, ihr zergliedert in euren Künsten dasjenige, was wir durch sie abzuschütteln suchen: den Gram und trübe Stimmung.“

(Fortsetzung folgt)

Nekrolog.

Wir theilen unsern verehrten Lesern den in der allgemeinen Leipziger Musikzeitung enthaltenen Nekrolog des beliebten Liederdichters Friedrich Curschmann mit, dessen betrübendes Hinscheiden wir bereits in Nr. 107 dd. 7. September d. J. unserer Zeitung anzeigten.

Carl Friedrich Curschmann wurde zu Berlin am 21. Juni 1805 geboren. Sohn eines begüterten Kaufmanns, zeichnete er sich schon als Knabe durch eine schöne Sopranstimme aus, so daß er z. B. Graun's Bravourarie aus dem Tod Jesu: „Singt dem göttlichen Propheten,“ befriedigend vortragen konnte. Als Jüngling widmete er sich dem Studium der Jurisprudenz. Doch wurde nach einigen Jahren der Trieb zur Musik in ihm so vorherrschend, daß er sich um so mehr entschloß, sich der Tonkunst ganz zu widmen, als seine äußere Lage ihm völlige Unabhängigkeit gewährte. Bei dem rühmlichst bekannten Tonkünstler Hauptmann in Cassel (nicht bei L. Spohr) studierte Curschmann die Harmonie und Composition. In dieser Zeit componirte er auch ein Singspiel in einem Acte: „Abdul und Erinnieh,“ welches in Cassel mit Beifall gegeben wurde und an angenehmen Melodien reich ist. Im Jahre 1829 kehrte Curschmann nach Berlin zurück, von wo aus er größere Reisen durch Deutschland, nach Paris und Italien unternahm, welche, in Bezug auf die Musik, seinen Geschmack noch feiner ausbildeten. Von jetzt an gewann er als Liedercomponist großen Ruf, den er auch lange Zeit in Berlin besonders durch den Umstand behauptete, daß Curschmann seine Lieder mit Geist und Ausdruck, durch eine sonore Tenorstimme unterstützt, selbst singen und sich, als geübter Pianoforte- und fertiger Partiturspieler, begleiten konnte. Seine sehr zahlreichen Lieder zeichnen sich besonders durch geistreiche Auffassung der Gedichte, natürliche Melodie, eine anziehende Sentimentalität und innige Empfindung aus. Nachstehend folgt ein Verzeichniß der gedruckten Lieder, deren größere Anzahl im Verlage von Trautwein und Comp., die übrigen meistens in der Schlesinger'schen Musikverlagshandlung erschienen sind. Außer einigen geistlichen Gesängen sind keine größeren Compositionen von Curschmann zur Öffentlichkeit gelangt, doch soll er deren einige hinterlassen haben. Als sein gebildeter, im gesellschaftlichen Umgange liebenswürdiger Mann war Curschmann das belebende Princip der höheren musikalischen Cirkel der Residenz; auch wurden die zu wohlthätigen Zwecken in den letzten Jahren in Berlin veranstalteten, ausgezeichneten Dilettanten-Concerte von ihm geleitet. Curschmann hatte sich mit einer nicht minder ausgezeichneten Gesangsdilettantinn, Rosa Behrend, Tochter des Commerzienrathes Behrend in Danzig, vor einigen Jahren vermählt und lebte in den günstigsten Verhältnissen, als das glücklichste Eheband durch das, nach kurzer, jedoch schmerzlicher Krankheit zu Langfuhr bei Danzig (der Sommerwohnung seines Schwiegervaters) am 24. August 1841 erfolgte Ableben des talentvollen Liedersängers leider getrennt wurde. Curschmann starb im 37. Lebensjahre, im kräftigsten Mannesalter und in der Zeit thätiger Wirksamkeit, vom Glück in jeder Hinsicht begünstigt, allgemein geliebt und theilnehmend bedauert. Das sehr ähnliche Bildniß von Fr. Curschmann, nach der Natur von Jebens gezeichnet, ist in der Schlesinger'schen Musikhandlung erschienen. Die Singakademie zu Berlin widmete ihrem geachteten Mitgliede eine eigene Gedächtnißfeier, welche 1) in einem Choral von Rungenhagen: „Jesus meine Zuversicht,“ 2) einer Gedächtnißrede des Directors, 3) einem Requiem von der Composition seines Freundes Eduard Grell, 4) zwei Gesängen von Curschmann's Composition, 5) dem Mozart'schen Requiem, von den vorzüglichsten Solostimmen und einem Chor ausgeführt, bestand und den wehmüthig ergreifendsten Eindruck bewirkte.

Das Andenken an den früh Entschlafenen werden seine Lieder noch lange erhalten! Es folgt nun ein möglichst vollständiges

Verzeichniß von Curschmann's Compositionen.

Op. 1) 6 Gedichte von Uhland, Heine u. s. w. in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung.
„ 2) 5 Gedichte von Göthe, Schiller, Tieck u. s. w. ebendaselbst.
„ 3) 6 Gesänge von Chamisso u. s. w. ebendaselbst.
„ 4) Viertes Liederheft. 6 Gedichte von Göthe, Schiller, Uhland, Tieck u. s. w., bei Trautwein und Comp.
„ 5) Fünftes Liederheft. 5 Lieder (hierunter „die stillen Wanderer,“ von Fr. Förster), ebendaselbst.
„ 6) Romeo. Scena ed Aria, ebendaselbst.
„ 7) Due Canoni per tre voci, ebendaselbst.
„ 8) Quattro Canzonette, bei Westphal.
„ 9) Sechstes Liederheft. 5 Gesänge, bei Trautwein und Comp.
„ 10) Ditirambo a tre voci di Tenore, ebendaselbst.
„ 11) Siebentes Liederheft. 6 Gesänge (darunter „der kleine Hans“) in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung.
„ 12) „Abdul und Eriuieh.“ Komische Oper in einem Act. Clavierauszug. Ouverture und 16 Gesänge, ebendaselbst.
„ 13) Achtes Liederheft. 6 Lieder, ebendaselbst.
„ 14) Neuntes Liederheft. 6 Lieder, „der kleine Wanderer,“ Romanze von C. Seidel, bei Trautwein und Comp.
4 Gesänge für eine Singstimme, ebendaselbst.
„ 15) Zehntes Liederheft. 4 Lieder. „Au,“ „Rose“ u. s. w. ebendaselbst.
„ 16) Canzonette und 3 Lieder, in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung.
„ 17) „Der Wald.“ Duo für Sopran und Tenor, ebendaselbst.
„ 18) Eilftes Heft der Gesänge. 5 Lieder (hierunter: „der Waldvöglein Sang“), bei Trautwein und Comp.
Weihnachtslied von Hrn. Heine, für 8 Stimmen, ebendaselbst.
„ 19) 5 geistliche Lieder für eine Singstimme, ebendaselbst.
„ 20) Canzonette und 2 Lieder, bei Schlesinger.
„ 21) (Unbekannt.)
„ 22) „Blumengruß.“ Für 3 Soprane, bei Schlesinger.
„ 23) Zwölftes Liederheft. 5 Lieder, bei Trautwein und Comp.

Op. 24) 25) 26) (Unbekannt.)
» 27) „Weihnachten." Lied, bei Schlesinger.
Canzonette „Già, la notte s'avvicina etc.," ebendaselbst.
» 28) (Unter der Presse im Verlage von Schlesinger) „die Perle auf Lindahaida." Drei Romanzen, bei den Vermählungsfeierlichkeiten des Kronprinzen von Dänemark und der Herzoginn von Mecklenburg-Strelitz, am 15. Juni 1841 ausgeführt — „Curschmann's „Schwanengesang." J. P. S.

Ueber den Dilettantismus.

Von Albert Tonitz.

Göthe sagt in seinen Aphorismen über den Dilettantismus: „Er befördert das Gleichgiltige, Halbe und Characterlose; bei ihm ist der Schaden immer größer als der Nutzen; er nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publicum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt."

Mag man nun unter Dilettanten entweder jene Individuen verstehen, die, ohne besonderes Talent zu dieser oder jener Kunst zu besitzen, bloß den allgemeinen Nachahmungstrieb bei sich walten lassen, oder nach dem italienischen Wortsinne jene damit bezeichnen, die eine Kunst üben, ohne davon Profession zu machen, — welche beiden Begriffsbestimmungen sehr viel Differirendes und einander Ausschließendes enthalten, — immer bleiben obige Aussprüche zu hart und können nicht als allgemein giltig, sondern nur als individuelle Meinung auftreten. In ihnen waltet der von Börne und Andern dem großen Dichter mit Recht vorgeworfene verknöcherte Geistesaristokratismus, den es fröstelt bei dem Gedanken, daß Musik oder eine der andern Künste ein Gemeingut werden sollen. Wie, sollten die Blüthen der Poesie nur von den geistig Bevorrechteten gepflückt werden? Sollen sie nicht vielmehr jede empfängliche Seele erquicken, und die noch nicht geweckten Geister zu dem Genusse befähigen? Und dieß gilt bei der Musik noch mehr, als bei den andern Künsten. Die Musik ist eine Sprache, die sich an kein Idiom bindet, die der Kaukasier eben so gut als der Mongole, der Äthiopier eben so gut wie der rothhäutige Amerikaner verstehen kann. Die Schwingungen der Luft bringen am Mississippi eben so wie am Rhein, am Niger und Ganges dieselben Töne hervor, und an dem noch nicht überall gleichen Einflusse der Tonkunst und an ihrer noch nicht überall gleichmäßigen Ausbildung ist nur die Verschiedenheit der Volksbildungsstufen Ursache. Je mehr Dilettanten, desto mehr Verehrer der Kunst, desto mehr zur höheren Empfänglichkeit Herangebildete, desto mehr Festbasirtes in der musikalischen Ausbildung, und folglich desto potenzirteres Eingehen, Verstehen, Vermehren der Kunst. Nicht Jeder soll schaffen, aber Alle sollen genießen, und unter einer großen Anzahl Dilettanten finden sich bei der Ungleichartigkeit der individuellen Ausbildung sicher Mehrere, die für das Höhere empfänglich, als in einem engen Kreise. In der Natur und in der Kunst gibt es keinen Sprung, Alles schreitet stufenweise fort. So auch im Dilettantismus, der gar wohl seine Bindeglieder mit den Meistern der Kunst hat, und je mehr Dilettanten, desto mehrere auf den Stufen zwischen dem Vorsaale und dem Tempel, desto mehrere auf der Schwelle des Allerheiligsten der Kunst.

Singe, wem Gesang gegeben,
In der Tonkunst Zauberwald,
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von jedem Zweige schallt!

Sendschreiben an die Redaction.

Sie fragen mich, warum ich bei dem Streite der alten Musik mit den Forderungen der neuern Zeit mich so gleichgiltig verhalte. Hier meine Antwort. Durch mein ganzes Leben habe ich lieber im Stillen gehandelt, als mich in Streitfragen einzulassen, und möchte es auch ferner so halten. Dafür will ich Ihnen meine Ansichten als Individuum mittheilen. Meine erste Neigung für Musik erweckten Volkslieder, und zwar sowohl kirchliche als weltliche, welche alle im ungekünstelten Style verfaßt sind. Nach der genauen Bekanntschaft mit der Kirchenmusik befreundete sich mein musikalischer Sinn vorzüglich mit beiden Haydn, Mozart, und mit den frühern Werken von Beethoven, später mit Händel, Bach, Albrechtsberger, Eberlin u. s. w. Der Kirchenstyl war immer der zusagendste für mich, darum mochte ich mich gern in alles hineinarbeiten was dazu gehörte; daher auch meine Neigung für den strengen Satz; zugleich war aber auch von Kindheit auf eine überwiegende Neigung für alles was natürlich ist, in mir, so daß ich nach gemachter Erfahrung alles zu sehr Verkünstelte in meinen Arbeiten vermied. — Bei dem Unterrichte, den ich ertheile, suche ich die nöthigen Regeln meinen Schülern während der Practik beizubringen. Da ich in neuerer Zeit die Lehre vom diatonischen Satze vernachlässiget fand, so vermeide ich anfangs jeden chromatischen und enharmonischen Satz, um meine Schüler erst dessen mächtig zu machen, was im diatonischen sowohl in Dur als in Moll geleistet werden kann; dieses geht sogar bis auf die Tonwechslung, die ich anfangs nur auf diatonische Weise lehre. Dafür wird hernach die Chromatik und Enharmonik eben so ausführlich vorgenommen. In allen diesen wird aber Melodie und Harmonie möglichst vereinigt. Wenn ich nach diesem erst den Rhythmus eigentlich vornehme, so geschieht es nach meiner Überzeugung nur darum, weil man erst Materie haben soll, bevor man sie in eine Form bringen will. Dafür handle ich ihn aber, wenn die Reihe an ihn kommt, so erschöpfend als möglich ab. Vor der Abhandlung des Contrapunctes fasse ich gern die bisher vorgekommenen harmonischen und melodischen Regeln zusammen, um stets eine allgemeine Übersicht zu haben. Um die Regeln der Melodie recht an der Wurzel zu fassen, lehre ich von dem zweistimmigen Satze noch den einstimmigen, d. h. diejenige Compositionsgattung, wo eine einzige Stimme die richtige Accordenfolge möglichst deutlich und natürlich vorzutragen hat. Den einfachen Contrapunct, er bestehe aus 2, 3, 4 oder mehreren Stimmen, lehre ich theils mit aller Strenge der alten Regeln, theils wieder freier, weil ich überzeugt bin, der Schüler müsse, um vollkommen zu seyn, nicht allein die neuere, sondern auch die ältere Manier inne haben. So gut ich überzeugt bin, daß nicht alles musikalische Heil vom doppelten Contrapuncte abhängt, so weiß ich doch eben so gut, daß sehr viel Stoff zum Nachdenken, und darum auch zum Erfinden in ihm liegt, als daß ich nicht allen möglichen Fleiß beim Unterrichte darauf verwenden sollte. Eben so halte ich alle Gattungen des Canons für wichtig zur Zierde der Fuge sowohl, als vieler andern Musikstücke. Die Formen der kleinern Stücke werden im Verlauf der ganzen Lehre verschiedentlich besprochen und geübt, die größern hingegen verspare ich bis zuletzt.

Ihre zweite Frage, ob denn zur Zeit Gottfried Weber's Schriften gar keinen Einfluß auf mich hatten, kann ich dahin beantworten, daß sie mich veranlaßten, die Lehre von den harmonischen Fortschreitungen so ausführlich durchzudenken und im Unterrichte darzustellen, daß meine Schüler von Weber's Behauptungen nicht irre geführt werden können. Die Ansicht Vogler's, die Quarte ganz frei zu behandeln, veranlaßte mich zur genauen Prüfung aller derjenigen Compositionen, gegen welche ich Respect haben konnte, und brachte am Ende den Entschluß in mir hervor, die Quart nach dem Beispiele meiner Lieblingsautoren zu beschränken, nicht aber in ein drückendes Joch zu spannen.

Hiermit habe ich Ihnen meine Ansichten gezeigt, woraus Sie erkennen mögen, daß ich gern genau in meinen Compositionen bin, und

auch meine Schüler möglichst dazu anhalte, mich aber in die Angelegenheiten anderer Leute nicht gerne mischen mag.

Ihr Freund

Simon Sechter.

Correspondenz.

(Kremsmünster.) Concert des Hrn. Giulio Briccialdi, Professor und Kammermusikus Sr. Majestät des Königs von Neapel; Mittwoch den 6. October 1841, Abends um 8 Uhr im großen Stiftssaale.

Provinzialstädte und kleinere Orte auf dem Lande müssen es aus leicht begreiflichen Ursachen unter die Seltenheiten rechnen, wenn irgend ein Matador der Tonkunst in ihrer Mitte sich einfindet. Um so höher steigt aber auch die Begeisterung für einen solchen Künstler, der den gewohnten Zug seiner Vorgänger zu Zeiten verlassend es nicht verschmäht, auch den Einwohnern kleinerer Orte einen so selteuen Hochgenuß seiner Kunst zu verschaffen. — So überraschte uns unvermuthet Hr. Briccialdi am 6. October l. J. mit seiner Gegenwart. Es war zwar die Kunde von seiner eminenten Virtuosität auf der Flöte von den benachbarten Städten Linz und Steier uns zugekommen; ebenso waren Einigen die für denselben äußerst günstigen Recensionen aus der seit der kurzen Zeit ihres Bestehens so beliebt gewordenen „Allgemeinen Wiener Musikzeitung" bereits bekannt; allein, daß auch uns das seltene Glück zu Theil werden sollte, Hrn. Briccialdi in unsern Mauern aufnehmen und hören zu können, daran dachte wohl Niemand, um so weniger, da seit dem Jahre 1817, in welchem Hr. Jos. Wolfram, gegenwärtig Kammermusicus und erster Flötist in der großherzoglichen Capelle zu Carlsruhe, sich hier im Stifte hören ließ, kein Flötenvirtuos sich mehr in unsere Gegend verflogen hatte.

Hr. Briccialdi spielte bei uns als Nr. 2 ein **Concert original**, als Nr. 4 eine **Fantasia con Variazioni** und Nr. 6 gleichfalls eine **Fantasia con Variazioni**, alle drei Stücke von eigener Composition, bloß mit Fortepianobegleitung. — Würden wir uns an der Mit- und Nachwelt durch zu vorschnelles Urtheil nicht versündigen, wahrhaftig wir müßten den Glauben an die noch mögliche Perfectibilität des Flötenspieles aufgeben. Dieser wunderliebliche Ton, der den Zuhörer im Innersten der Seele ergreift; diese Passagenfertigkeit, welche Staunen erregt; dieser Vortrag, der mit einem unwiderstehlichen Zauber auf die Anwesenden einwirkt, dieß sind jene drei kostbaren Edelsteine, welche in der Künstlerkrone dieses jungen Mannes strahlend leuchten. — Doch was wollen wir uns mit eitlen Phrasen herumbalgen: es haben ja Hr. Athanasius in Nr. 61, und der Hr. Correspondent aus Linz in den Nrn. 105 und 106 dieser Blätter über das Spiel des Hrn. Briccialdi in jeder Beziehung Erschöpfendes referirt. Wir machen daher unser Referat **brevi manu** ab, und unterschreiben ohne Beschränkung das Urtheil dieser beiden genannten Herren. —

Die übrigen drei Nummern dieses Abendconcertes, das nebenbei bemerkt, binnen einigen Stunden arrangirt werden mußte, weil uns Hr. Briccialdi wegen Familienangelegenheiten keinen zweiten Abend mehr schenken konnte, waren nichts mehr und nichts weniger als Lückenbüßer; wir konnten ja doch die Lunge des Herrn Concertgebers nicht übermäßig anstrengen. Übrigens liefern sie den Beweis, mit welcher Bereitwilligkeit der Stiftsvorstand wahren Künstlern entgegen kommt, ihre Talente auch an kleineren Orten geltend zu machen. —

Der Beifall, welchen das auf unser locales Verhältniß zahlreich versammelte Publicum dem Herrn Concertanten spendete, war außerordentlich. Wir hoffen, Hr. Briccialdi wird Kremsmünster im guten Andenken behalten. G. K.

(Ödenburg.) Schauspiele und Opern wechseln auf unserer Bühne in rascher Folge. In der letztern gefallen die Dllen. Coradori und Dielen, die HH. Binder, Hanker mit seiner zwar nicht kräftigen, aber lieblichen Stimme und Sadorffy, den wir leider nicht mehr zu den Unsern zählen dürfen. Hr. Radl verwendet viel Fleiß auf sein Spiel, was so manche Sänger, unklug genug, vernachlässigen, obgleich Hr. Wild den besten Beweis liefert, wie lang sich ein Sänger zu erhalten vermag, wenn er zugleich Schauspieler ist. Hr. Normann ist zwar noch Anfänger, berechtigt aber zu schönen Erwartungen, die durch öfteres Auftreten, durch häufiges Verwenden am schnellsten realisirt werden könnten. Im Schau- und Lustspiele zeichnen sich Dlle. Arfeld und die HH. Kramer und Röder aus. Letztern sahen wir als Tanne im Vater der Debutantinn. Er gab diese anstrengende Rolle mit einem Feuer und einer Beweglichkeit, welche wir in ihm nicht erwartet hätten, nachdem er zuvor den Pastor im „Mädchen von Marienburg" ausgezeichnet brav gespielt hatte. Am 26. d. M. hörten wir die „Schweizerfamilie." Diese gemüthliche, herzliche Oper, welche ewig jung und neu bleibt und bleiben wird, wurde auffallend zahlreich besucht, aber auch sehr brav gegeben. Emmeline, Dlle. Dielen, Richard Pol, Hr. Binder, Graf, Hr. Radl, Peter, Hr. Haazdy, wirkten brav zusammen; nur möchten wir Hrn. Binder rathen, seine starke Stimme im Vereingesange eher zu mäßigen als zu verstärken. Er wird dabei sicher gewinnen; denn der Sänger wie der Schauspieler ist verpflichtet, dem Ganzen zu Liebe sich selbst zu verläugnen, wenn er dadurch irgend eine Schwäche zu decken vermag. Das Ganze kann nämlich nicht Schaden leiden, ohne auf den Einzelnen schädlich rückzuwirken. Die Landschaft mit der Aussicht auf die Gletscher von Hrn. Neefe muß verdientermaßen lobend erwähnt werden. Hr. Capellmeister Witt weiß das Orchester gut zusammenzuhalten. Die vorkommenden Solo's wurden trefflich vorgetragen.

Todesfall.

Die Sängerinn Mad. Rauch-Lehmann, welche vor ihrer Abreise nach London dieses Jahr bei ihrem Auftreten als Julie in Bellini's „Montechi und Capuletti" am hiesigen Hofoperntheater sich den Beifall aller Kunstverständigen erwarb, und schon damals durch ihre Unpäßlichkeit an weiteren Gastspielen gehindert wurde, ist vor Kurzem in Manheim gestorben.

Geschichtliche Rückblicke.

31. October

1657 wurde zu Nürnberg Johann Sigmund Richter geboren. Auf der Orgel und dem Claviere besaß er eine für seine Zeit bedeutende Fertigkeit, ward auch als Organist an der St. Sebalduskirche zu Nürnberg angestellt und als Componist durch seine Vocalmusikwerke sehr geschätzt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 132 Donnerstag den 4. November 1841.

Eine Taumelscene.

(Fortsetzung.)

Der Mann sprach nicht ganz übel und ich horchte trotz meiner Aufmerksamkeit für meine Schüssel und den oben angeführten Leporellogedanken etwas schärfer hin.

„Der Mensch hat zweierlei Naturen,“ philosophirte der Zweite, offenbar mein durch den Mosler schon etwas angegriffener nördlicher Landsmann, „beide Naturen sind egoistischer Art, nur geht der Egoismus der einen mehr nach außen hin, und dieses ist der eure, während der andere nach dem Innern drängt und sich durch sich selbst zu erklären sucht.“

„Laissez ça!“ unterbrach ihn der Erste, „ich habe eure deutsche Sprache nicht so sehr in der Gewalt, daß ich Ihre Spitzfindigkeiten ganz verstehen könnte. Auch bin ich ein abgesagter Feind jeder Gattung von Anatomie; haben Sie daher die Güte in einen leichter faßlichen Styl zu verfallen.“

„Corpo di bacco;“ rief nun der Dritte, der seinen Maccaroni ein großes Glas rothen Weines nachgoß, „was wollt ihr überhaupt vom Gesange sprechen? Ihr poveri diavoli, die ihr nur singen könnt, wenn es euch die Witterung erlaubt! Italien ist das Vaterland des Liedes, und wir Italiener sind von Geburt aus Nachtigallen und Lerchen.“

„Und trillernde Gimpel,“ brummte der Deutsche dazwischen.

„Ihr aber,“ fuhr der Wälsche fort, „seyd genau wie eure Möbel, ihr Franzosen singt so wie es in eurem Zimmer aussieht, ihr liebt das Sonderbare, Ungewohnte und Unordentliche: da steht ein endloser dickleibiger Divan und daneben sind winzige Stühlchen wie aus Stecknadeln gebaut, Briefe, Bücher, Journale und Gewänder liegen frei herum auf Tisch und Stuhl ja selbst am Boden und alles zeigt einen glänzenden Wirrwar. — Ihr Deutsche aber seyd wie eure winterlichen Öfen, ehrenfest, solide, aber starr, und man muß euch erst recht tüchtig zuheizen, bis ihr einige Wärme von euch gebt. Da seht einmal uns an. Unsern ewig blauen Himmel, unsere selbst in der größten Hitze labende Seeluft, das uns umgürtende nie ruhige Meer, sie lassen uns ungetrübter, ungeschraubter und lebendiger empfinden und ehe wir noch eigentlich wissen wie, haben wir unsere Empfindung in lustiger, kerngesunder Weise ausgetönt.“

„Was Sie da sagen,“ nahm der Deutsche, der eben eine neue Flasche anbrach, das Wort, „was Sie da sagen, ist, den Ofen abgerechnet, recht hübsch anzuhören, aber so wie der Franzose in seinen Liedeln nur scherzen und necken kann, so könnt ihr Italiener nur jubeln und toben, das eigentliche andauernde klarere Fühlen bleibt euch aber beiden fremd.“

Da die Herren gar so gescheid sprachen, konnte ich nicht umhin, nach meines wackern Landsmanns Beispiele mir noch eine Flasche geben zu lassen, und mir die Erlaubniß zu erbitten, mich an den Tisch der werthen Gesellschaft setzen zu dürfen, was sie mir denn, wie alle halb und ganz angestochenen Compagnien, höchst freundlich gewährte.

„Sie haben gehört,“ wandte sich der Franzose zu meiner Wenigkeit, „daß wir über die Singweisen unserer Nationen sprachen, dürfen wir wohl fragen, welches Volk die Ehre hat, Sie unter seine Individuen zählen zu dürfen?“

Da war ich gleich in einer nicht geringen Klemme, denn sagte ich, daß ich ein Deutscher sey, so hatte ich gewiß die beiden Fremden gegen mich, mein Landsmann hätte sich mir mit Macht an den Hals geworfen und der bis jetzt mit ziemlich gleichen Kräften geführte Kampf wäre ungleich geworden. Ich faßte daher einen tüchtigen Entschluß und sagte — ich sei ein Türke!

Alle drei fuhren auf. Der Italiener sah mir forschend unter die Nase und sprach:

„Und Sie trinken Wein?“

„Ja“ — entgegnete ich trocken — „ich bin auf Reisen und daher dispensirt.“

„Ah capisco,“ fuhr er fort, „aber erlauben Sie mir, wo haben Sie die vortrefflichste Einrichtung Ihres Landes gelassen, wo ist Ihr Seraglio?“

„Brauche keines,“ sagte ich, indem ich die Augen niederschlug und kaum mehr das Lachen verhalten konnte, „Sie werden mich entschuldigen, aber ich bin ein Eunuch.“

„Sacré, c'est dommage!“ rief der Franzose, „aber Sie sind doch nicht fett.“

„Consequence des études,“ entgegnete ich mit einem sehr gelehrten Gesichte.

„Wir sind ja ganz von unserm Dispute abgekommen,“ rief der anhaltende Deutsche, „lassen Sie uns wieder zu demselben zurückkommen. Ich sprach so eben vom Fühlen und —“

„Erlauben Sie einen Augenblick,“ unterbrach ihn der Wälsche und sagte dann zu mir: „Signor Turco, sind Sie in Italien gewesen?“

„Zwei volle Jahre.“

„Ah bravo! Sie können daher entscheiden, ob ich recht habe oder nicht.“

„Wie lange sind Sie in Deutschland?“ schaltete mein Landsmann hurtig ein.

„Hm, bei weitem länger.“

„Und in Frankreich?“ frug der Sohn der Seine.

„In Frankreich meinen Sie? — In Frankreich? — O da muß ich gar lange gewesen seyn, aber mir ist dort die Zeit so schnell verstrichen, daß ich — durchaus nicht mehr nachrechnen kann.“

Der Franzose küßte mich für meine trockene Lüge und meinte, daß er es gleich aus meinem bon ton gemerkt habe, daß ich die belle France gesehen haben müsse.

„Sie verstehen doch auch etwas von der Musik?“ frug der beharrliche Deutsche weiter, „sonst würde Sie unser Gespräch nicht herangezogen haben, sagen Sie uns doch, wie verhält es sich mit dieser Kunst in Ihrem Vaterlande?“

Da saß ich nun zum zweiten Male auf dem Sand, denn ich wußte durchaus nichts von der türkischen Musik, als daß man die Militärbanden schlechthin so benenne, aber ich blieb meiner Faccia tosta getreu und hub ungefähr so zu orakeln an:

„Wir Türken lieben die Musik nicht ganz besonders. Unsere Weiber singen wohl Lieder von Gül und Bülbül, wie sie eure erotischen Glashausdichter nachzuahmen streben, allein wir Männer widmen uns lieber der Gelehrsamkeit, der Kaufmannschaft oder dem Krieg, daher ist uns, je nachdem wir einen Stand gewählt haben, entweder gänzliche Stille oder nur der lauteste Lärm angenehm. So kennen unsere Soldaten zum Beispiele keine trefflicheren Instrumente als die Metallbecken und die große Trommel, welche letztere unseren Namen mit Ruhm durch die ganze gebildete Welt trägt. Was mich nun anbelangt, so habe ich als reisender Kalender den Auftrag, mich um alles Wissenschaftliche zu bekümmern, daher ich mir auch das, was ihr Generalbaß und Contrapunct nennt, geduldig vorlehren ließ, wovon ich aber keinen andern deutlichen Begriff behielt als den, daß sie den Schüler in höchst unnützer Weitschweifigkeit zu ersticken drohen, ohne sein Herz und sein Gehör zu bilden.“

Neuerdings sahen mich die drei Herren, und besonders mein Landsmann, mit der unverholensten Verwunderung an, worüber ich beinahe mit meinem schwer zurückgehaltenen Gelächter losplatzte, allein der Dämon der Neckerei saß mir jetzt schon so fest im Genicke, daß ich demungeachtet mit orientalischer Ruhe vor mich hinblickte.

„Sie haben in der That den Contrapunct studiert!“ rief der Deutsche, „das ist beinahe unglaublich! Aber,“ fuhr er wieder fort, indem er sich über den Tisch zu mir herüberbeugte und meine Stirne mit Spurzheim'schen Blicken untersuchte, „Sie tragen wirklich etwas an sich, das nordischen Tiefsinn verräth. Ich meine, Ihr Äußeres hat sehr viel von unserem Nationalcharacter. Ihr blaues Auge ist ganz deutsch.“

Und mein blondes Haar und Sonstiges auch, dachte ich mir, setzte aber laut hinzu: „Illah — resul — Allah! Mein Urgroßvater war ein Figlicastro des berühmten Pascha von Buda, des deutschen Renegaten, von dem der bekannte Zschokke eine Erzählung schrieb.“

„Schade,“ meinte der Italiener, „daß der Stamm dann mit Ihnen erlischt. Aber lassen wir das, Sie sind einmal der Signor Turco, der Musik studiert und die Welt gesehen hat, sagen Sie daher aufrichtig und unparteiisch: welche von unseren drei Nationen singt die besten, klangreichsten und natürlichsten Lieder?“

Da saß ich zum dritten Mal im Trocknen, aber ich rief ihnen ungescheut, jedoch die Miene der Bestürzung annehmend, entgegen: „Mon-Allah! Was bürden Sie mir auf! Ich, der ich nichts als Generalbaß und Contrapunct verstehe und obendrein ein Moslim bin, soll einem von euch Dreien den Vorzug geben? Soll den Kadi machen? Das ist allzu viel von einem Manne verlangt, dessen Gehör so wenig an den Gesang gewohnt ist und dessen anderweitig reich belastetes Gedächtniß keinen Raum zur Aufbewahrung von Liederchen hat. Ihr müßt mir daher, wenn ihr mir diese Arbeit auferlegt, jeder eines eurer Lieblingsstückchen vorsingen, damit —“

„Mit tausend Freuden!“ unterbrachen mich alle Drei, und der Italiener ließ sich augenblicklich die Guitarre aus seinem Zimmer herabbringen, um sogleich den Anfang zu machen.

Nun hatte ich erst etwas Rechtes angestellt. Ich war durch des Hrn. Fix schauderbringenden Gesang eben zuvor sterbenswild geworden und nun forderte ich selber diese drei Musik- und Weinerhitzten zum Singen auf. Wahrlich, man wüthet am meisten gegen sich selbst!

Der Italiener stimmte sein bereits schon sehr fatiguirtes Instrument, der Franzose hüpfte im Gemach auf und nieder und trällerte nach einem besonders schönen Liedchen suchend und der Deutsche lüftete die Halsbinde, schlug das E der eingestrichenen Octave an und stieg wie in Posaunenzügen zu dem E der großen Octave herab, worauf ihm zu meiner größten Wonne der Athem verging.

Aber während ich mich eben darüber freute, hatte der Wälsche seine Guitarre schon gestimmt und ein dröhnendes Laran, lora des Figaro schlug an meine Ohren. „Zitto!“ rief er darauf, „zitto Signori,“ und sang dann mit der gewohnten Leichtigkeit einer italienischen Kehle die allbekannte hübsche Barcarol-Ballade von pescator dall' onda?“

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

Erich Heinrich Verkenius wurde am 4. April 1776 zu Cöln geboren. Sein Vater war Joh. Wilh., Procurator am kurcölnischen geistlichen und weltlichen Hochgericht. Nach erhaltenem Jugendunterricht betrat er im eilften Lebensjahre die unterste Classe des Laurenzianer-Gymnasiums und beendete in dieser Anstalt den damals üblichen siebenjährigen Lehrcurs mit den besten Zeugnissen des Fleißes und Betragens. Früh schon war bei ihm der Sinn für die Tonkunst rege geworden; sein erster Lehrmeister war der dortige, vor Kurzem verstorbene Jubilar B. J. Mäurer, ein im Rheinlande damals beliebter Liedercomponist, welcher den neunjährigen Knaben als Violinspieler beim Gottesdienst mitzuwirken veranlaßte. 1795 ging er auf die Universität in Würzburg, um Jura zu studieren, wobei er die allgemeinen Wissenschaften nicht vernachläßigte. Unter andern nahm er auch bei dem dortigen berühmten Hofmusiker Meißner Unterricht auf der Clarinette. Das Jahr darauf wandte er sich nach Erlangen, weil Würzburg von den Franzosen bedroht wurde. 1798 nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, erhielt er bald das Vertrauen seiner Mitbürger, die ihm mancherlei Stellen übertrugen, bis er 1810 Tribunalrichter und 1811 Instructionsrichter wurde bis zum 1. August 1820. Dabei immer thätiger für Musik, die ihm das Leben verschönte, wurde er 1812 eifriger Mitbegründer der musikalischen Gesellschaft, die er bis zuletzt besuchte. Eben so scheute er in Gemeinschaft mit andern kein Opfer für die Begründung und Erhaltung der unter der Fremdherrschaft eingegangenen Domcapelle, für welche er eigenhändig schwer zugängliche und seltene Musikalien abschrieb. Da auch zu jener Zeit alle übrigen Musikstiftungen der Stadt aufgehoben, ihre Fonds eingezogen und zu Staatszwecken verwendet worden waren, so bot der kunsteifrige Mann alles auf, im Vereine mit anderen Freunden der Tonkunst, diese vom gänzlichen Untergange zu retten. So entstanden die Winter- oder sogenannten Familienconcerte, deren Ertrag theils zur Unterstützung der bedrängten Mitglieder des Orchesters, theils zum Besten der Dommusik diente. Nicht minder wird sein Name unter den Gründern und Förderern der großen niederrheinischen Musikfeste (1831) genannt. Seine Musikaliensammlung ist eine der gediegensten und reichhaltigsten, wie sie sich selten bei einem Dilettanten vorfinden mag; eine Auswahl der vorzüglichsten theoretischen und geschichtlichen Werke über Tonkunst, ist gleichfalls nicht unbedeutend. Sein eigenhändiger Katalog weist nach, daß sich in seiner Bibliothek 877 Partituren befinden, meist mit eigenhändig geschriebenen Chor- und Orchesterstimmen. Seine tiefe Kenntniß der ältern und neuern Tonkunst bewies er unter andern durch mancherlei Aufsätze im Beiblatte der Cölnischen

Zeitung. Man wählte ihn zum Intendanten der Dommusik, um welche er sich die größten Verdienste, und zwar unentgeltlich erwarb. Ernst und streng in seinem Urtheil, nur sparsam und vorsichtig Beifall spendend, mehr der ältern und namentlich der ernsten Musik zugewandt, wußte er doch jüngere Talente zu heben und auszuzeichnen, so wie er die neuen heiteren Erzeugnisse der Tonkunst zu würdigen verstand. Eine solche Parteilosigkeit konnte einem Manne kaum abgehen, der mit den meisten berühmten Componisten der Zeit im Briefwechsel stand und mit mehreren derselben befreundet war, wie mit B. Romberg, Franz Schneider und Mendelssohn-Bartholdy. — Bei aller Vorliebe für die Tonkunst und bei allen Mühen für Förderung derselben in seiner Vaterstadt, hielt er doch stets seine Pflichten als Bürger und Beamter für die Hauptaufgabe seines Lebens, welche er höchst gewissenhaft zu erfüllen sich bestrebte. Dieß wurde auch vielfach auf das Ehrenvollste anerkannt. 1820 wurde er zum Rath und Kammerpräsidenten beim cölnischen königl. Landgerichte ernannt u. s. w. — Seine letzten Lebensjahre waren durch ein hartnäckiges Gesichtsübel getrübt, zu welchem sich späterhin Unterleibsleiden gesellten und ihn oft auf längere Zeit an das Krankenzimmer fesselten. Nichts war im Stande, seine geistige Thätigkeit zu hemmen oder seine Theilnahme an irgend etwas zu mindern, was zunächst die besonders von ihm bevorzugte Kunst betraf. Einen Beleg dafür liefert sein Vermächtniß für den cölnischen Quartett-Musikverein (jetzt Hartmann, Derckum, Weber und B. Breuer), das er demselben durch eigenhändige Zuschrift wenige Wochen vor seinem Tode verehrte, womit er wohl zugleich seinen Wunsch des Fortbestehens dieses Vereines andeuten wollte. Er starb ruhig und mit vollem Bewußtseyn am 28. August 1841, eine trauernde Gattinn, Tochter und Schwiegersohn hinterlassend. Sein Begräbniß am 31. August war auf des Verewigten Verordnung ganz einfach. Am 1. September feierte das Domcapitel für ihn einen solennen Trauergottesdienst, wobei Mozart's Requiem aufgeführt wurde. (Nach der cölnischen Zeitung vom 19. September d. J.)

Musikalischer Salon.

Concert

des Hrn. Heinrich Ritter, Flötenspielers, Montag den 1. November im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wenn jemand in früherer Zeit als Concertgeber auftrat, so konnte man versichert seyn, etwas wo nicht durchaus Gutes, so doch Löbliches, Strebsames und in seiner Art Ausgebildetes zu hören. Heutzutage ist es nicht mehr so. Wie es Büchermacher gibt, die sich den Namen Schriftsteller oder gar Dichter beilegen, und ohne eigenen Gehalt, ja ohne die Fähigkeit, das Angeeignete in irgend genügender Form wiederzugeben, dennoch die Kunst verstehen, sich ein Publicum (und sey es ein noch so ungebildetes) zu machen, und nun Band über Band in die Welt schicken: so gibt es auch Musiker, die sich Virtuosen oder gar Künstler nennen, vom Concertgeben Profession machen, und leider nur zu oft, durch, wer weiß was für Mittel, ihren werthlosen Leistungen eine Zuhörerschaft zu gewinnen wissen. Schlimmer als die kleine Brandschatzung des Eintrittspreises ist dabei das Mißtrauen, welches der größere und bessere Theil des musikalischen Publicums gegen jeden nicht durchaus berühmten Namen mehr und mehr hegt, und es ist daher die Pflicht der Kritik, im Interesse der Kunst selbst sowohl, als aller wirklich verdienstvollen concertgebenden Künstler, rücksichtslos diese musikalischen Ignotabilitäten zu entlarven, und vor ihnen zu warnen. — Es darf daher nicht verschwiegen werden, daß auch der Flötenbläser Hr. Heinrich Ritter in diese traurige Kategorie gehört; sein Spiel steht unter dem Mittelmäßigen; von allen Eigenschaften, die man, auch ohne den Maßstab des eigentlichen Talentes anzulegen, billigerweise von jedem verlangen muß, der ein musikalisches Publicum um sich zu versammeln unternimmt, als da sind: Reinheit des Tones, Sicherheit des Ansatzes, Tact, einige Fertigkeit, etwas Gefühl u. s. w., besitzt er keine einzige, und nur die Sicherheit, mit der er sich vor das Publicum hinstellt, wäre manchem schüchternen Virtuosen zu wünschen, den die Ängstlichkeit verhindert, sein Bestes öffentlich zu geben. Das ziemlich zahlreiche Publicum war sehr lau, und verließ sogar zum großen Theil den Saal vor dem letzten Auftreten des Concertgebers.

Es ist zu bedauern, daß Mad. Kronser-Fournier, Dlle. Seipelt, Hr. Koch und Hr. König sich dazu hergegeben hatten, das Concert auszufüllen. Sie vermochten trotz des lebhaften Beifalls, den sie errangen, doch den unerquicklichen Eindruck des Ganzen nicht zu heben.

Dr. A. J. Becher.

Miscelle.

Eine Sängerinn, die viel Geld verdiente, aber noch weit mehr brauchte, bekam wieder Schuldenarrest. Das Theater konnte ohne sie nicht auskommen; es wurde vermittelt, daß sie allezeit zur Probe und Vorstellung im Wagen mit Wache abgeholt werden sollte. Dieß reizte die Menge so, daß alles nun die Sängerinn hören wollte, die — mit Wache transportirt wurde. Niemand befand sich besser dabei, als der Directeur. Aber die Gläubiger wußten sich auch zu helfen! Sie gingen zum Directeur und sagten: sie würden sich mit Mad. — vergleichen und, um nicht länger Aufsehen zu machen, ihren Arrest aufheben. Meine Herren, einen Vergleich! sagte der Directeur. Lassen Sie die Dame, die sich nichts daraus macht, mit Wache transportiren, so lange dieß die Menge in mein Haus ziehet: und ich zahle Ihnen von jeder Einnahme, die über — steigt — Gulden, auf Abschlag Ihrer Forderungen. Das hatte man nun gewollt, und das liebe Publicum zahlte wirklich auf diese Weise in aller Unschuld die drückendsten Schulden der Dame ganz ab.

Correspondenz.

(Pesth.) Dlle. Carl hat als Norma, welche im ungarischen Theater gegeben wurde, ihren hohen Ruf auf's Neue bewährt. Chöre, Ensemble und Orchester waren sehr brav. Lobende Erwähnung verdienen Dlle. Moschonaky als Adalgisa und Hr. Joob als Sever.

(Pesth.) Stoll verläßt das hiesige Theater. Der Capellmeister Schindelmeißer hat eine neue Oper in vier Acten, „Malvina" betitelt, geschrieben, welche in Bälde auf das Repertoire kommen wird. Text wie Musik werden gerühmt.

(Temesvar.) Das hiesige Theater hat unter Leitung des Hrn. Schmid sichtlich gewonnen. Wir haben endlich ein Repertoire. Das Orchester leistete Verdienstliches.

(Prag.) Am 26. October wurde die Oper „der Zweikampf" gegeben, und sprach allgemein an. Die Dllen. Podhorsky, Großer und Hermann, so wie die HH. Preisinger, Stunz und Demmer sangen und spielten trefflich. Ebenso wacker hielt sich das Orchester. Das Violonsolo des Hrn. Piris wurde stürmisch beklatscht.

(Berlin.) Am 15. October wurde der „Guitarrero" von Halevy gegeben. Der Erfolg war glänzend, die Aufführung tadellos. Die HH. Mantius (Ricciardo) und Blume (Lorenzo) und Dlle. Tutzek (Sarah) wurden lebhaft beklatscht.

(Mailand. Die französische Gesellschaft hat im Theater Carcano

wenig Glück gemacht. Donizetti schreibt eine Oper, welche in der Frühlingssaison in Wien aufgeführt werden soll. Er sollte auch für eine spanische Bühne ein lyrisches Drama schreiben, hat aber diesen Antrag oder Auftrag abgelehnt. Der beliebte Componist ließ in einer der wöchentlichen Reunions des Hrn. Branca zwei herrliche Quartuors aufführen, welche ungemeine Sensation machten. Sie wurden von dem Bassisten Burdini, dem Tenoristen Paulin, von dem Verfasser selbst und einem italienischen Sänger executirt. Diese beiden Piecen sind der Königinn von England dedicirt. In dem obengenannten Concerte sang Dlle. Mathilde Branca die schöne Romanze „la morte,“ und gefiel außerordentlich. Derivis ist hier angekommen, hat aber noch kein Engagement angenommen.

(Varese.) Die hiesige Truppe, welche eigentlich ein Ableger der Mailänder Gesellschaft ist, macht gute Geschäfte. Die Prime Donnen Salvini und Picco, der Tenor Bonfigli und der Buffo Scalese leisten Verdienstliches. In dem Ballete „Giovanni Procida“ gefiel die Tänzerinn Dlle. Gaßmann.

(Venedig.) Die Lagunenstadt hat einen glänzenden Carneval zu erwarten. Es werden „la Saffo,“ „la Vestale“ und noch eine neue Oper, sämmtlich von Pacini, der für den kommenden Winter für das Theater Fenice gewonnen ist, gegeben werden. In der ersten Oper wird die nun gefeierte Dlle. Ida Bertrand debutiren. Die erste Sopranistinn ist Dlle. Fanni Goldberg. Ferrari schrieb für dieselbe Saison eine Oper unter dem Titel: „Candiano IV.“

(Paris.) Die „Zacarilla“ lockte als Reprise ein zahlreiches Publicum ins Theater. Duponchel, der seit der „Stummen von Portici“ alle im Laufe dieser langen Zeit gegebenen Opern in die Scene setzte, zieht sich von der Administration des Theaters zurück. Poultier wird als Eleazar in der „Jüdinn“ auftreten. Die Oper „Richard Löwenherz“ wird noch immer bei vollem Hause unter lautem Beifall gegeben. Nächstens erfolgt die erste Aufführung der komischen Oper in drei Acten „le secret.“ Der wackere Kirchensänger Dupont ist für Saint Roch gewonnen. Zur Einweihung der Madelenenmesse dürfte, einem Gerüchte zufolge, ein Concurs für eine neue Messe ausgeschrieben werden. Die HH. Labarre und Villent, so wie Mad. Villent-Bordogni treten eine Kunstreise nach Belgien und Holland an. Der berühmte königl. spanische Capellmeister unter Ferdinand VII., Andrevi, befindet sich gegenwärtig in unseren Mauern. Zwei große, brillante Duos für Clavier und Violine werden in Bälde im Stiche erscheinen. Beide behandeln Motive aus den „Hugenotten;“ das erste wurde von Thalberg und Beriot, das zweite von Vieurtemps componirt. Arnaud eröffnete eine Gesangschule. Frankh setzt seinen öffentlichen Unterricht im Pianofortespiele, in der theoretischen und practischen Harmonielehre, im Contrapuncte und Fugiren fort.

(Brüssel.) Dlle. Julian hat für ihre Weigerung in der „Anna Bolena“ zu singen, 1500 Fr. zahlen müssen, wurde aber bei ihrem späteren Auftreten in der „Lucia“ von dem Publicum mit einem Sturme von Beifall empfangen. Der Tenorist Dufflet hat in derselben Oper nicht ohne Erfolg debutirt.

(Anvers.) Mad. Clara Margueron ist bei unserm Theater als Prima Donna engagirt.

(Saint Quentin.) Der belgische Violinist Dubois, der sehr gefiel, hat ein glänzendes Concert gegeben, in dem der Bassist Collière und Hr. Armand das schöne Duo aus „Chalet“ meisterlich vortrugen.

(London.) Bei Black und Armstrong erscheint eine Musikzeitung und Theaterchronik, unter dem Titel: „The Lyre.“

Todesfall.

Der Violinist Joseph Franco Mendes ist am 14. October in Amsterdam gestorben.

Auszeichnung.

Der wackere Violinist Hr. Joseph Treichlinger wurde in der letzten Sitzung des Ofner-Pesther Musikvereines zum Orchesterdirector ernannt.

Anzeige.

Geschichtliche Rückblicke.

1. November

1651 ließ Herzog August, Administrator des Erzstiftes Magdeburg, ein Mandat ausgehen, kraft dessen kein ehrlicher Trompeter bei Verlust seiner Kunst mit Gauklern, Haustauben und Thürmern blasen, noch sich zu Gauklern und Komödianten begeben, auch kein Thürmer außer seines Thurmes eine Trompete bei „Verlust derselben“ gebrauchen soll.

1823 starb zu Altona Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, der einstmalige Liebling der deutschen Nation und 1785 Mitdirector des Lotto-Justizwesens in Altona. Von seinen Compositionen ist seine „Ariadne auf Naxos,“ die Kriegslieder eines dänischen Grenadiers und mehrere dramatische Werke von Interesse.

2. November

1739 wurde zu Wien Carl Ditter v. Dittersdorf geboren. Er war ein Schuler des geschickten Jos. Ziegler, schrieb mehrere Oratorien und Opern und sah sich durch dieselben von Hohen und Geringen gleich geachtet und geschätzt. Er war ein wahrer Volksdichter, der es auch verstand die ergötzliche Freude in die Herzen der Zuhörer hineinzuspielen. Er starb 1799 zu Rothelhotta bei Neuhaus in Böhmen.

3. November

1761 brannte in der Nacht das Wiener Hofoperntheater ab, wobei der dortige Cassier und seine Frau als Opfer der Flamme fielen.

1802 wurde zu Catania in Sicilien Vincenzo Bellini, Capellmeister in Neapel, geboren.

4. November

1787 wurde die Oper „Don Juan,“ das Meisterwerk des unsterblichen Mozart, in Prag zum ersten Male zur Aufführung gebracht und 1837 an demselben Tage zur fünfzigjährigen Jubelfeier derselben wieder gegeben, wo an der Seite des Capellmeisters Skaup der 81 jährige Leitl, das einzige Orchestermitglied, welches, bei der allerersten Aufführung dieser Oper unter Mozart's Direction mitgewirkt hatte, saß. Die berühmte Sängerinn Schröder-Devrient sang die Donna Anna.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
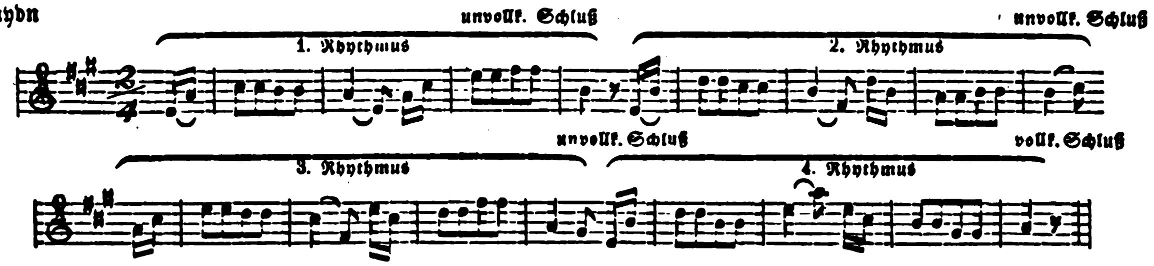
Nr. 133 Samstag den 6. November **1841.**

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

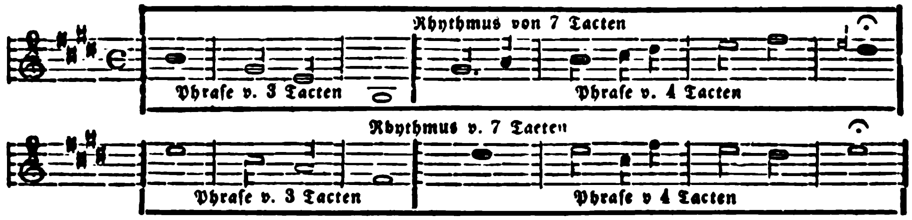
II. Qualität des musikalischen Rhythmus.
(Fortsetzung.)

Die erwähnten Einschnitte geben den Sätzen eine eigenthümliche Färbung. Die männliche Cäsur hat was Bestimmtes, die weibliche was Unvollendetes, Schwankendes in sich. Man sehe z. B folgende Abtheilung von einer Periode mit drei weiblichen und einer männlichen Cäsur oder mit einem vollständig abgeschlossenem End-Ruhepunct:

Haydn

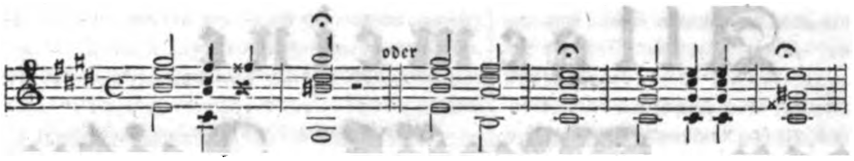


Man wird bemerken, daß die hier gegebenen Perioden aus Sätzen oder Umrissen gleicher Art und in gerader Tactzahl bestehen, die Umrisse können aber auch wie die Tactzahl ungleich seyn und anstatt wie hier aus 16 aus 10 Tacten bestehen. Zwei, drei und mehrere Perioden, welche auf eine interessante Weise ineinander gekettet sind, constituiren die Melodie, man kann dann wieder ein oder die andere Periode modulirt, variirt oder in einer neuen Tonart wiederholen, und die kurzen Perioden mit den langen auf eine symmetrische Weise wechseln lassen. Hier folgt ein Beispiel von Händel:



Die Musik ist die Sprache des aus dem Innern dringenden Gefühles, und jedes größere Tonstück, ist es ein Werk der Kunst, stellt daher gewissermaßen eine musikalische Rede dar, die gleich dem Wortvortrage in Haupt-, Zwischen- und Nebensätze, Vor- und Nachsätze, Episoden (Einschaltungen), Wiederholungen u. s. w. getheilt und gesondert wird durch Beistrich, Strichpunct, Punct, Frage- und Ausrufungszeichen, durch den verschiedenen Gehalt der Noten, der Pausen, der Haltungen, der vollkommenen und unvollkommenen Cadenzen.

Befindet sich der Ruhepunct über dem vollkommenen Accord der Tonica, hört man also eine vollkommene ganze Cadenz, so wird ein Gefühl der Vollendung, der Ermattung, erregt. Dagegen eine Haltung über eine Halbcadenz, nämlich über den vollkommenen Dreiklang der Dominante, den Zuhörer unbefriedigt läßt. Wenn der Sinn und der Gang einer Periode eine ganze Cadenz erwarten läßt, welche aber der Tondichter geflissentlich vermeidet, so entsteht dann der sogenannte Trugschluß, gebrochene Cadenz, auch vermiedene, unterbrochene oder falsche Cadenzen genannt. Sie sind, zu rechter Zeit in Anwendung gebracht, stets von sicherer Wirkung, sie spannen die Aufmerksamkeit und geben der folgenden Periode Kraft, z. B.:



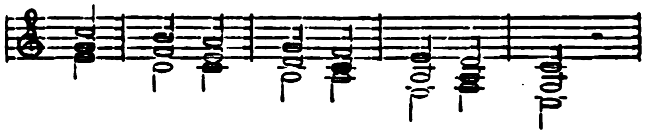
u. s. w.

Schrecken, Erstaunen, Bewunderung, der Ausdruck unbestimmter Gefühle sind die Seelenzustände, welche durch Haltungen und Cadenzen dargestellt werden können. Es ist eine günstige Richtung des Zeitgeschmackes, daß die früherhin so sehr beliebten eingeschwärzten Fermaten außer Curs kommen.

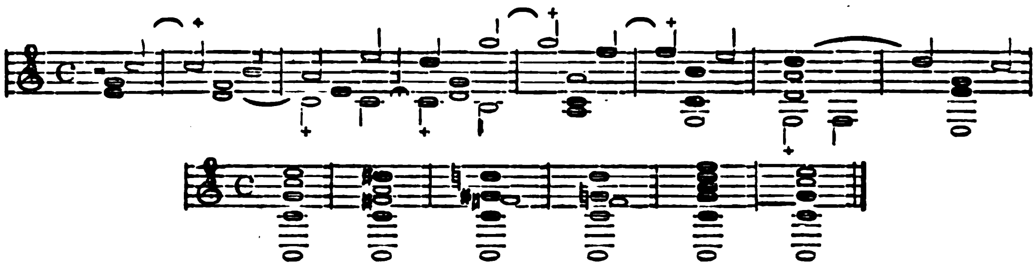
Eine merkwürdige, interessante Wirkung erzeugen auch die Verzögerungen (Verlängerungen, Aufhaltungen). Die Verzögerung muß allezeit vorbereitet werden; fällt auf den schweren Tacttheil, bewegt sich in den gewöhnlichsten Fällen abwärts, und löset sich im schlechten Tacttheile auf. Die Vorbereitung geschieht in wesentlichen Accordsnoten, damit der Zuhörer durch die zu verzögernde Note angenehm afficirt wird; die Verzögerung findet in mehreren Stimmen gleichfalls Statt, wobei zwei oder drei Accorde verschiedener Eigenthümlichkeit berührt werden können. Der Vorbereitungsaccord soll wenigstens von demselben Werthe (von gleicher Dauer) seyn, wie der verzögernde; doch kann der verzögernde länger als die Auflösung seyn. Im $^3/_4$ Tact wird jedoch der Verzögerungsaccord länger gehalten als der vorbereitende. Selten sind Verzögerungen im Basse. Hier ein Beispiel, die verzögerte Note ist mit + bezeichnet:



Eine ausführliche Erörterung hierüber gehört in die Lehre von der practischen Harmonie. Durch die Verzögerungen gewinnt die Harmonie an Neuheit und Interesse selbst an Stellen, die sonst als verbraucht und geistlos gehalten würden; so könnte der verbrauchte Sextengang:



auf folgende Weise mit Hilfe der Verzögerungen mehr ansprechen (+ sind die verzögerten Stimmen):



(Schluß folgt.)

Eine Taumelscene.

(Schluß.)

Die Rolle des Zuhörers war mir ganz allein überlassen, denn der Franzose liebelte ungeduldig mit, und der Deutsche improvisirte sich einen Baß, welchen er mit vieler Wichtigkeit zu behandeln schien. Als aber das Lied geendet war, klatschten wir insgesammt dem Italiener Beifall zu, ich, weil mir das Lied wirklich gefällt und der Mann dasselbe mit voller fester Stimme und nicht ohne Schwung gesungen hatte, der Franzose, weil ihm seine angeborne Galanterie zu applaudiren befahl und der Deutsche, weil ihm sein Baß so wohl gelungen war.

Die Reihe des Singens traf nun den Franzosen. Er lehnte aber den Gebrauch des Instrumentes ab, indem er überzeugt war, daß uns sein Gesang allein genügen werde, und begann sodann ohne alle weitere Einführung das herzige bretagnische Liedchen, dessen Worte herzuschreiben ich nicht unterlassen kann:

Ma mie reçoit mes lettres
Par l'alouette des champs,
Et elle s'envoit les siennes
Par le rossignol chansant.

Sans savoir lire n'écrire,
Nous savons ce qui est dedans,
Il y a dedans ces lettres:
Aime-moi, je t'aime tant! *)

Die Melodie dazu war mir neu, sie ist aber sehr hübsch, tändelt so leicht, und nimmt in ihrem flüchtigen Gange, wie gewöhnlich, ein oder das andere nicht in der Grundtonart liegende ♯ oder ♮ mit, wodurch größtentheils nebst der eigenthümlichen Sylbenvertheilung, das für uns Deutsche ungewohnte aber nicht unangenehme Colorit des französischen Liedes entsteht.

*) Hier nur eine flüchtige wörtliche Übersetzung dieser wahrhaft idyllischen Chansonette:

Mein Liebchen bekommt meine Briefe
Durch die Lerche draußen im Feld,
Und sie versendet die ihren
Durch die singende Nachtigall.

Ohne schreiben zu können nud lesen,
Wissen wir doch was d'rinnen steht;
Es steht in diesen Briefen:
Liebe mich, ich lieb' dich so sehr!

Auch der Franzose erhielt den ihm gebührenden Beifall und nun kam mein Landsmann! — ich muß wahrhaftig gestehen, daß mir vor seiner Production etwas bangte, denn er hatte etwas thätiger mit der Flasche conversirt als die andern, und wenn er nun diesen beiden feurigen Springquellen gegenüber, etwa mit dem bekannten, gefühlswasserreichen:

„Holder Mond du gehst so stille —“

anhub, so war er totaliter geschlagen und das wäre mir, eben so offen gesprochen, durchaus nicht lieb gewesen. Er stellte aber seinen Mann und sang zu meiner größten Freude das alte, durch Göthe benützte Lied vom „Haidenröslein.“ Seine Stimme war weniger voll als die des Italieners und sein Vortrag weniger markirt als der des Franzosen, welcher immer die empfindlichsten*) Noten am grellsten hervorhob; aber er sang mit mehr Gefühl und größerer Klarheit des Tones als Beide, und als er die Schlußworte der letzten Strophe:

„Half ihr doch kein Weh und Ach,
Mußt' es immer leiden!“

mit einem wohlempfundenen Vibrato schloß, zollten ihm seine Wettkämpfer gerne das wirklich verdiente Lob und wir standen da, wo wir zu Anfang gestanden hatten, denn jeder hatte in seiner Weise gleich gut und gleich Gutes gesungen und bald hätte ich mein Türkenthum gänzlich vergessen und sie recht herzlich gebeten, mich mit der Richterschaft zu verschonen. Aber die Weinbelebten stürmten zu dringend an mich ein, als daß ich Zeit gefunden hätte, aus meiner Rolle zu fallen. Ich sprang daher auf und rief, indem ich sie mit beiden Händen zurückdrängte: „Erlauben Sie, meine Herren! Sie wissen, daß ich Muhamedaner bin: Ich halte demnach was Sie hier vortrugen, jeden aus Ihnen der beiden Anderen werth, indessen“ — setzte ich wieder etwas dämonisch dazu, „hat auch jeder Ihrer Leistungen etwas gefehlt, was ich, eben als Moslim, nur mit großen Schmerzen vermisse. Das was Sie gesungen haben, war mehr sentimentaler, weicher und lieblicher Art, singen Sie mir nun Arien, welche die ganze Gewalt der Stimme, die ganze Fülle des Tones erfordern, und wer dabei die Andern überbietet, dem soll von mir, dem Osmanen, der Preis in Ehrfurcht zuerkannt werden.“

Kaum hatte ich diese Worte gesprochen, als der erhitzte Deutsche mit Caspars Finale:

„Der Hölle Netz hält ihn umgarnt,“

im Furioso losplatzte, worauf auch die beiden Andern, wie aufgereizt, mit ihren eben beikommenden Rache- und Verzweiflungsarien so wüthend einfielen, daß ich schon nach einigen Minuten nicht mehr wußte, wo mir der Kopf stand. Sie waren aufgesprungen, agirten mit Hand und Fuß, schlugen in den Tisch, daß die Gläser klirrten und traten endlich förmlich gegen einander auf. Der Franzose zog unter dem lebendigsten Geschrei den Rock aus, sprang auf einen Sessel und gesticulirte mit excentrischen Geberden, der Italiener hob seinen Überrock vom Nagel und warf ihn à la Bandito über die Achsel, nahm dann ein Tischmesser in die Faust und ließ es durch die Luft sausen; der Deutsche aber hatte im höchsten Eifer seinen Stuhl erhoben und schleuderte ihn bei den Worten:

„Nichts kann ihn retten
Vom tiefen Fall!“

mit solcher Macht an den Boden, daß er, an den Sessel des Franzosen anprallend, diesen dermaßen aus dem Gleichgewicht brachte, daß er zwischen Leuchter und Gläser hin auf den Tisch fiel und, sich dort schnell aufrichtend, wirbelnd weiter sang, während der Italiener sein Messer mit wüthender Geberde dicht neben ihm in den Bauch einer Semmel bohrte.

Diese Opera all' improvviso war selbst für einen Türken zu viel. Ich rannte in das Vorhaus, befriedigte den Aufwärter und flog zum Thore hinaus. Noch auf der Straße hörte ich den tobenden Gesang, aber ich sah mich nicht um, und als ich in meiner Wohnung angekommen war, stürzte ich wie ein sehr schwer Verwundeter auf mein Lager und ächzte und stöhnte, denn mir träumte, als kämen die drei Herren auf mich los und dräut'n mir mit furchtbaren Violons und Posaunen und Riesenfagotten, und forderten meine Entscheidung über ihre Musikschulen. Der Italiener schleuderte mir Rouladen von Donizetti an den Kopf, der Franzose hieb mit Vaudevillemelodien auf mich ein und der Deutsche stieß mit fürchterlichen Contragängen nach meinem Herzen, ich zitterte und fieberte am ganzen Körper. Endlich geschah ein ungeheurer Donner, die wüthenden Gestalten taumelten fort, es ward Licht, die Namen Mozart, Haydn, Beethoven standen mit goldenen Schriftzügen vor mir und darunter kein Franzose, kein Italiener, kein Engländer, ja selbst nicht einmal ein Türke. Ich fiel darauf in einen ruhigen Schlaf.

Als ich des andern Morgens zufällig an dem Hotel vorüberkam, blieb ich unwillkürlich stehen und sah zu dem Fenster hinauf — es war jetzt alles so stille, so sittig und ich wußte wahrlich nicht, hatte ich selbst zu viel Wein getrunken oder hatten mich die Gesänge des Herrn Tuchhändlers Fix so wirre gemacht.

Ich hätte mich gerne bei dem Kellner um die drei Herren erkundigt, allein ich fürchtete mich, „groß angeschaut“ zu werden und versenkte mich in mein gewöhnliches Geschäftsleben.

Dießmal ging ich auch sehr frühzeitig schlafen.

Die Katzenorgel.

Im Jahre 1789 gab ein Venetianer in London ein seltsames Katzenconcert. Die vierfüßigen Künstler hielten vortrefflich Tact; daß sie zuweilen distonirten, was lag daran? Das ist Künstlerschwäche! Dieß können unsere Prime Donnen auch! Übrigens waren sie vortrefflich abgerichtet, wie die russischen Bandisten, die man richtiger lebendige Noten nennen sollte, und gehorchten jedem Winke ihres Lehrers und Capellmeisters. Der Mann konnte mehr als Recruten einschulen, und man wußte nicht, sollte man mehr seine macedonische Geduld und Ausdauer bewundern, oder die armen Bestien, emsig studierend unter der Ruthe ihres unbarmherzigen Professors.

Übrigens war dieses Concert keineswegs das Erste in seiner Art. Thiere und namentlich Katzen wurden schon früher zu einer seltsamen äußerst chromatischen Musik abgerichtet. Lange vor den Lebenstagen des Mannes aus der Lagunenstadt erfand man eine Art Orgel, bei welcher Katzen die Stelle der Pfeifen vertraten. Ein derlei Instrument figurirte auch bei der großen Procession während der Feste, welche dem König Philipp II. in Brüssel anno 1549 gegeben wurden. Der spanische Geschichtsschreiber Jean Christoval berichtet über die komischen Scenen der damaligen Festzeit, wie folgt:

„Die Musikbande befand sich auf einem großen Wagen. In ihrer Mitte spielte ein großer Bär die obige Orgel. Die armen Katzen befanden sich zwanzig an der Zahl in abgesonderten, engen Käfigen und waren mit den Schwänzen an die Schlägel gebunden. So oft der Bär die Tasten berührte, hoben sich die Saiten und zogen die Künstler wider Willen an den Schwänzen in die Höhe. In Folge dieses Manövers miauten sie dann in allen Stimmlagen nach der Natur der Arien oder Melodien.“

*) Die empfindsame Note der Tonart, ein sehr schlechter terminus technicus, der in den meisten musikalischen Lehrbüchern vorkommt, sollte eigentlich heißen die empfindbarste, die auffallendste Note (große Septime ꝛc. ꝛc.).

„Nach den Tönen dieser bizarren Orgel tanzten Affen, Bären, Wölfe, Hirschen und andere Thiere auf einem von zwei Pferden gezogenen Theater ein komisches Ballet. Außerdem befand sich auf diesem Theater ein Käfig, in welchem eine Schaar Affen den Dudelsack blies und auf andern Instrumenten spielten. Nach dieser Musik tanzten die verwunderten Thiere Solotänze, und verwirklichten die Sage von der Circe, welche die Gefährten des Ulysses in Thiere verwandelte. Philipp II. dieser ernste gekrönte Cato, mußte herzlich lachen und so war der Zweck des Spectakels erreicht.“

Viele musikalische Schriftsteller sprechen von dieser Katzenorgel. Namentlich erwähnt Kircher eines ähnlichen Instrumentes, in welchem die armen Sänger durch das Niederdrücken der Tasten gestochen, und so zum Gesange gezwungen wurden. Caspar Schott beschreibt ein Eselsconcert, das ein Sicilianer gab. Derselbe hat vier Esel als Tenoristen, Bassisten, Altisten und Discantisten abgerichtet; sobald er sein Musikblatt entfaltete, sangen die Bileamiten mit unnachahmlichem Ausdrucke: „ut re mi ut,“ und ein schallendes Gelächter des zahlreich versammelten Publicums belohnte ihre Kehlengeschicklichkeit. Wenn wir der Angabe des Holländers Peter Opiner Glauben schenken dürfen, so war Ludwig X. der König von Frankreich der Erfinder einer andern Gattung, in welcher Schweine die Rolle der Pfeifen und Katzen vertraten. Es war ein Concert, würdig am Hofe des Midas gehalten zu werden, und doch waren die Höflinge darüber entzückt. Die Schmeichler!

Vater Schott schließt seine Abhandlung über diesen Gegenstand mit folgenden trefflichen Worten: „Das Schönste degoutirt uns in der Länge, und die herrlichste Musik wird dadurch langweilig. So kommt es, daß die Musik der Esel uns mehr ergötzte, als Nachtigallenlieder und Sphärenklänge, nicht weil sie lieblich, nein weil sie neu und seltsam ist!“

Zur Gesundheit! G. N.

Correspondenz.

(Prag.) In der Reprise der herrlichen Oper von Mozart „die Hochzeit des Figaro“ fanden die Dllen. Podhorsky, Großer und Herrmann so wie die HH. Kunz und Emminger vielen und gerechten Beifall. Das Concert der 40 französischen Bergsänger aus den Pyrenäen am 28. October hat ein äußerst zahlreiches Publicum versammelt. Sie sangen: 1) „Die Pyrenäen,“ 2) „Bagneraise,“ 3) „Halt da! die vom Gebirge sind da!“ 4) einen religiösen Kriegsgesang, 5) Castilierlied mit Castagnettenbegleitung, 6) „den Sohn des Gebirges,“ 7) „die Friedenshymne“ und machten Märsche und Evolutionen mit Gesang. Sie fanden lauten, wenn gleich getheilten Beifall. Die Orchesterstücke wurden von der Capelle des Regimentes Latour unter der Leitung des Capellmeisters Dromazka sehr wacker executirt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation Seiner fürstlichen Gnaden des hochwürdigsten und hochgebornen Herrn Leopold Grafen v. Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau u. s. w., componirt von Bernard Hahn, Capellmeister am Dom in Breslau. Partitur, und

Graduale (Diffusa est Gratia), Offertorium (Gloria et honore coronasti eum) für 4 Solo und 4 Chorstimmen, in Musik gesetzt von Bernard Hahn. Partitur. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Vorstehende Nummern sind wegen des frommen kirchlichen Sinnes, der in der Composition durchaus vorherrscht, besonderer Empfehlung würdig. In Rücksicht der Reinheit des Satzes wäre wohl zu wünschen, der Verfasser hätte von der Erlaubniß der verdeckten Quinten weniger Gebrauch gemacht. Die offenbaren Quinten auf der letzten Seite im Offertorium zwischen Sopran und Tenor wären leicht zu vermeiden gewesen.

Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Pauken (3 Posaunen ad libitum) Violoncello, Baß und Orgel, von C. J. A. H. Hoffmann, Musik- und Chordirector an der kathol. Stadt-Pfarrkirche, Lehrer des Gesanges am königl. Gymnasium zu Oppeln rc. Opus 16. Breslau bei F. E. Leuckart.

In der neuen Zeit werden die Alten oft durchgehechelt, daß sie in der Kirchenmusik wenig oder gar keine Melodie zu machen gewußt hätten, und man will deßhalb zeigen, wie weit man jetzt fortgeschritten sey, und — bringt Opernmelodien in die Kirche, welche, wenn auch bloß die edleren ausgewählt werden, doch der Würde dieses Ortes zuwider sind. Der Verfasser dieser Messe hat sich von diesem Vorwurfe nicht ganz frei erhalten, obgleich sein Styl sonst ziemlich einfach und natürlich ist.

„Vater unser“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von C. F. Raphael. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Die Auffassung dieses erhabenen Gebetes ist hier fast durchgängig verfehlt. Die Worte mußten sich zu oft der Melodie bequemen. Die Ausweichungen in entfernte Töne sind hier nichts weniger als zu loben.

Simon Sechter.

Ankündigung.

Der vielverdiente Agent des Institutes der grauen Schwestern gibt um die Mitte d. M. in dem kaiserl. königl. Hofoperntheater ein Concert zum Besten dieser Anstalt. Der wohlthätige Zweck und der Umstand, daß bei dieser großen musikalisch-declamatorischen Akademie die ausgezeichneten Künstler und Künstlerinnen Anschütz, Schober, Staudigl, Erl, Fritz Schröder aus Frankfurt, Joseph Joachim, Rettich, Fichtner, Neumann, Lutzer, Hasselt-Barth mitwirken werden, dürfte ein zahlreiches Publicum in das Theater locken. Diese Theilnahme möge dem für das Gedeihen des wohlthätigen Institutes unermüdlich-thätigen und rastlos-sorgsamen Hrn. Wache den schönsten Lohn seines menschenfreundlichen Strebens ertheilen.

Geschichtliche Rückblicke.

5. November

1494 wurde der Meistersänger Hans Sachs zu Nürnberg geboren.

1739 wurde zu Haustetten bei Augsburg Joseph Lacher, Capellmeister des Fürstabts zu Kempten, geboren. Er war ein geschickter Fagottist, ein Meister im Spiele auf dem englischen Horne. Von seinen Compositionen haben sich nur einige durch Abschriften forterhalten.

6. November

1834 und den dritten Tag darauf wurde das erste große Musikfest zu Wien abgehalten. Man wählte das von Hofrath von Mosel bearbeitete Oratorium: „Belsazar,“ wozu Seine Majestät weiland Kaiser Franz I. die Benützung der k. k. großen Winterreitschule zu gestatten geruhten.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 134 Dienstag den 9. November 1841.

Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

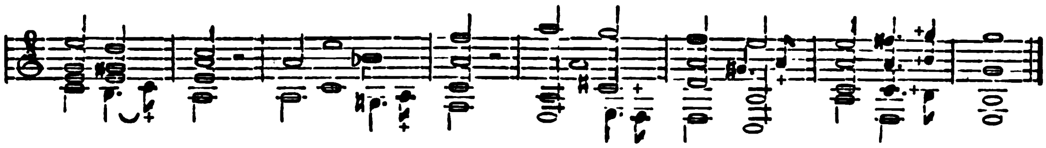
E. Qualität des musikalischen Rhythmus.

(Schluß.)

In diesem letztgegebenen Beispiel sieht man, wie über der verlängerten Note im Basse hier das verdoppelte C eine Reihe von Accorden wechselt, welche der gegebenen Grundnote eigentlich ganz fremd sind. Es ist dieß der Orgelpunct oder die Orgelpedale. In 3-, 4-, 5- und 6stimmigen Sätzen, im Orchester, in Chören wird dieser mit vielem Effect angebracht, es präsentirt sich gleichsam das Bild der Statthaftigkeit, während in den Oberstimmen das Vergängliche in dissonirenden und consonirenden Accorden verschwebet. In Meyerbeer's „Robert" und Mercadante's „Gelübde" finden wir erhebende Scenen derart, wo von der Ferne aus der Capelle bald näher wogend, bald ferne wie Wehen des Windes durch die Seele die geheiligten Töne der Orgel rauschen.

Wie in Syncopen mehrere Stimmen verzögert werden, so findet bei Anticipationen, dem Voranschlage eines Intervalles, das Gegentheil Statt. Es wird nämlich die wesentliche Note eines Accordes früher angeschlagen. Im Allgemeinen ist der Gebrauch anticipirter Noten weit beschränkter, als jener der Syncopen, doch sind auch sie von überraschender Wirkung, wenn sie nur mit Umsicht benützt werden. Die Anticipationsnote muß nämlich eine wesentliche des folgenden Accordes seyn, weil sie, sich auf ihn stützend, ihm vorangeht, und kann allezeit nur von kurzer Dauer seyn.

Im Beispiele ist die anticipirte Note mit + bezeichnet.



In Werken der höheren Tonkunst, wie sie ein Händel, Bach, Albrechtsberger, Mich. und Jos. Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Cherubini obgenannte Haltungen, Cadenzen, Verzögerungen, Orgelpuncte und Anticipationen zur schönsten Zierde, ja selbst die Tactarten, welche im strengen Satze früher einförmig waren, wechseln häufiger, wie: $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{6}{4}$, auch der $\frac{5}{2}$ und $\frac{5}{4}$ Tact. Es gibt Fälle, wo man des Tactes sogar entbehrt hat: wenn nämlich der ganze Chor aus Noten von gleichem Werthe gemacht ist, indem die Accorde nur einfach und fest angeschlagen werden, und durch Tactstriche nur die Gesangsphrasen gesondert werden.

Die Lehre vom doppelten, dreifachen, vierfachen Contrapunct, von den Intonationen (Nachahmungen), von den verschiedenen Gattungen der Fugen, können auf keine Weise mehr Gegenstand unserer ästhetischen Betrachtungen werden, so sehr auch die melodischen Sätze und die Eigenartigkeit der vorherrschenden Tonbewegungen, welche abwechselnd von einer Stimme zur andern fliehen, daher die Fuge das gebildete musikalische Ohr eben so befriedigen, wie das Lesen einer geistreichen Lectüre nicht nur Phantasie und Herz, sondern auch unsere Kenntnisse bereichern, und dem Verstand auf eine angenehme Weise Nahrung geben. Wer hat nicht mit Entzücken die freie Fuge in der Ouverture aus Mozart's „Zauberflöte" gehört? — Wer erinnert sich nicht an die geistreichen Zwischensätze, welche auf eine wirklich geniale Weise eingewebt sind, deren Notenfolge nicht aus dem Thema entlehnt ist; an das Anziehende des Fugensujet (oders des zum Thema der Fuge benützten musikalischen Gedanken) an die Anordnung der Harmonie, gehörigen Eintritt der Stimme, das gehörige Verhältniß derselben bei ihren Verwechslungen gegen das Thema. Ähnlicher Weise ist die Fuge in Mozart's Symphonie aus C-dur vollkommen ausgeführt, was bietet sich dem Studium eines nachdenkenden Ästhetikers und Musikverständigen für ein reichhaltiger Fond dar von Verzögerungen, Imitationen, Canons u. s. w. von Allem, was die Kunst in der Musik nur aufwenden kann, und mit welcher Leichtigkeit, Ungezwungenheit, entfernt von aller gesuchten Gelehrtheit ist alles durchgeführt! — Wenn Rousseau den Ästhetikern zurief: „Eine schöne Fuge ist

das undankbarste Meisterstück eines guten Harmonisten!" — so gilt dieß nur von dem oberflächlichen Musikliebhaber, nicht dem geist- und gemüthvollen Kenner; in der Fuge äußern sich die Gefühle einer Mehrzahl übereinstimmend, doch mit vollkommener Selbstständigkeit des Einzelnen (Marpurg 1753). Möchten diese meine Bemerkungen über das eigenartige Gepräge und die besondere Wirkungsweise erzeugter Tonbewegungen manche meiner Leser, welche über Tonwerke zu recensiren haben, in Betracht ziehen; für den denkenden Musiker kann meine Mühe wohl nicht ganz verloren seyn.

Die Leier.

Noch klagt das Herz, das einst sein Glück verließ,
Es wollen nirgends Freudenblumen sprossen,
Verschwunden ist das schöne Paradies,
Woraus der Engel zürnend uns verstoßen.

Wohl war es mehr als nur ein bloßer Traum,
Woher das Göttliche in unsern Wesen?
Die Seele sehnt sich aus dem engen Raum
Dorthin, wo einst ihr Ursprung ist gewesen.

Doch nur im Dunkel sühnet sich die Schuld,
Das klare Auge ward mit Nacht bedecket;
Doch manche Pfänder gab uns Gottes Huld,
Bis die Posaune uns zur Klarheit wecket.

Verzage nicht, o Mensch! auf dunklem Pfad,
Und horch dem süßen Klang aus weiten Fernen!
Ein and'rer Engel ist's, der tröstend naht,
Die gold'ne Leier nimmt er von den Sternen.

Er bringt sie Dir und legt sie Dir in Arm,
Und fast berührt sein Fittich Deine Wangen,
Er nimmt Dir im Entfliehen Deinen Harm,
Und läßt die Göttliche im Arm Dir hangen.

Furchtsam beginnt die ungeübte Hand
Die sieben Töne endlich anzuschlagen:
Und Himmelslüfte weh'n im kalten Land,
Es klingt ein Nachhall her aus Edens Tagen.

Der erste Ton beruhigt das Gemüth,
Wir schließen Frieden mit der kalten Erde,
Beim zweiten Ton die schönste Blume blüht:
Die Hoffnung, daß uns einst verziehen werde.

Welch' Heiligkeit erklingt im dritten Ton?
Bist Du es, der zum Glauben uns ermahnet?
Blick' hin, o frommes Auge, auf den Lohn!
Sagt Dir Dein glühend Herz nicht was es ahnet?

Wie funkelt jeder Blick beim vierten Klang!
Es ist der hohe Muth, der uns durchdringet!
Ergebung ist der fünften Saite Sang,
Die unaussprechlich wehmuthsvoll erklinget.

Mit Ehrfurcht hören wir den sechsten Laut,
Und wagen's nicht, uns feindlich anzuschauen,
Wir seh'n den Tropfen, der im Auge thaut,
Und rufen liebend: lasset uns vertrauen.

Und wer der Leier letzten Klang verstand?!
Ach dieser klingt vom Heimathland herüber!
Die Jungfrau reicht dem Jüngling ihre Hand
Und beide schau'n in's Paradies hinüber.

Und was in tiefster Seele uns bewegt,
Wir können's nur durch jene Leier sagen,
Sie ist die Göttin, die zum Himmel trägt,
Und die Gefährtinn in dem Thal der Klagen.

So sprechen Engel, wär' es uns vergönnt
Der seligen Verklärten Wort zu lauschen,
So wird im Liede jedes Leid versöhnt,
Bis uns im Himmel Jubelchöre rauschen.

Natalie.

Kirchenmusik.

Chelard's neue Messe, zum zweiten Male aufgeführt in der Kirche zu St. Carl.

Biblische Geschichte und Kirchenmusik, profane Geschichte und Opernmusik scheinen mir die Pendants in verschiedenen Fächern des Schönen und sind am Ende die Sonnen, in welchen sich die verschiedenen einzelnen Elemente der Malerei und Tonkunst als Radien vereinigen. Es ist hier nicht der Ort, über die Stellung der Malerei und Musik unserer Tage in jenen Abtheilungen zu sprechen, doch erlaube ich mir die Bemerkung, daß Heiligenbilder und Kirchencompositionen gleichzeitig dadurch, daß sie von der einfachen Behandlung abweichen und mit einem bedeutenden Aufwande äußerer Mittel entstehen, an ihrer Hoheit und Würde — an dem erhebenden, Andacht gebietenden Geiste verlieren; bei allen großen Vorzügen leidet auch Chelard's Messe an diesem Gebrechen. Ich kann sie füglich einem großen Gemälde vergleichen, in welchem jede Linie regelrecht gezeichnet, jede Tinte sorgsam gewählt, die Auffassung genial und das Colorit frappant, originell ist — allein das Bild selbst entbehrt des Urtypus, es repräsentirt nicht jene Idee, die es sollte; es ist darin unendlich viel, ja zu viel Verstand, aber wenig Gemüth, es ist tüchtig durchdacht, aber sparsam gefühlt; aus zu großer Ängstlichkeit Kleinigkeiten zu bezeichnen, ist die Characteristik des Ganzen übersehen und der Ausdruck „überstudiert," zu dem man sich genöthigt sieht, klingt nicht zu hart, sondern sogar theilweise lobend. Der erste Eindruck, den die Messe macht, ist blendend, die gut bedachte Motivirung einzelner Theile sogar täuschend, aber die Musik ist zu dramatisch, weil sie auf eine viel zu subtile Klitterung der darzustellenden Gefühlsmomente eingeht und nicht mit Verschmähung dieser ängstlichen Sorgfalt auf die Klarheit des Ganzen, auf die musikalische Ausprägung eines gottergebenen Sinnes eingeht, es scheint im Ganzen mehr Objectivität, also Feststellung der Geistesthätigkeit, oder hier der Anbetung außerhalb des Menschen, als reine Subjectivität, ich möchte sagen, religiöse Lyrik in der Tonkunst, mehr Reflex als Gefühl. Allein ich bin weit entfernt, die Vorzüge dieses Werkes nicht anzuerkennen und will es versuchen, über einzelne Nummern Etwas zu sagen, obwohl ich mich nach dem bloßen Hören und aus Mangel einer Einsicht in die Partitur nicht in Details einlassen kann. Im Kyrie ist es ganz angemessen, eine Figur mit großer Sorgfältigkeit nach allen Seiten zu behandeln und damit das würdevolle

Tutti in Einklang zu bringen. Sehr viel und gründliches Studium, eine scharfe Denkkraft verräth das **Gloria** — verschmähend die so häufig und nicht immer mit Geschick gehandhabte Verwendung aller Kräfte; um die Glorie ergreifend zu versinnlichen, sind nur die Worte **Gloria in excelsis Deo** in dieser Art bezeichnend und mild versöhnend treten dann, Sphärenklängen gleich die höheren Stimmen hymnenartig mit den Worten **pax hominibus** ein, während die sogleich nachfolgende Figur von der tieferen Stimme aufgefaßt und dann mit der Instrumentalmusik verschmolzen wird. Das **Credo** ist reine Plastik und erreicht das Höchste bei der Stelle **et sepultus est**, wobei die Stimmen allmälig verhallen und nur die Tympani dumpf wirbeln; eine darauffolgende Figur ist höchst originell, dürfte aber hier am unrechten Platze seyn; auf das **et incarnatus est** scheint Chelard nicht jenen Nachdruck gelegt zu haben, wie es vorzüglich Mozart, Haydn, Wittasek und Tomaschek thaten. Nur das Ende des **Sanctus** hat eine dem allgemeinen Jubel des **pleni sunt** entsprechende Behandlung, im ersten Theile tritt uns wieder das allzu sorgsame Studium entgegen, so wie das statt dem **Benedictus** eingelegte **o salutaris hostia** sich wieder als viel zu dramatisch zeigt, obwohl die obligate Violoncellbegleitung einen günstigen Einfluß äußert. Daß dem Compositeur der Geist der Kirchenmusik nicht fremd sey, daß es ihm recht wohl gelingt, die religiöse Poesie zu verkörpern, bewies er im **Agnus Dei** und im **Dona nobis**, zart und sinnig bewegt es sich, trotz der künstlich bedachten Tonmittel und gibt einer tieferen Empfindung, einer rührenden Versöhnung Raum. Störend treten an mehreren Stellen Scansionsfehler ein, wie z. B. daß in **peccata** und **coeli** alle Sylben kurz angenommen sind. — Das als **Graduale** eingelegte Männerquartett von Cherubini scheint nicht in das Gebäude des Kirchenstyls zu passen, als Offertorium wurde ein Abschnitt aus Haydn's „Schöpfung" gewählt.

Die Aufführung von Seite des Kirchenmusikvereins zu St. Carl war vollkommen entsprechend und es muß neben der tüchtigen Leitung des Hrn. Rupprecht neuerdings die Sorgfalt des Vereinspräses, Hrn. Grafen Stockhammer, auf das Dankbarste anerkannt werden, welcher stets darauf bedacht ist, daß tüchtige Compositionen in würdiger Form aufgeführt werden. E. Jonak.

Literatur.

Musikalischer Geschichts- und Erinnerungskalender für den österr. Kaiserstaat. Erster Jahrgang. Wien 1842 (zu haben in allen Buchhandlungen).

Der Herausgeber dieses Büchleins, der wackere Hr. Fr. Glöggl, Expeditor und Kanzlei-Archivar der Musikfreunde des österr Kaiserstaates, spricht sich in der Vorrede über den Zweck dieses Kalenders eben so treffend wie bescheiden aus. Er sagt: „Kalender sind fast für Jedermann ein Bedürfniß und deßhalb so vielfältig verbreitet, wie nicht leicht ein anderes Erzeugniß der Presse. Eben dieß aber macht die Kalender vorzugsweise geeignet, nebst den gewöhnlichen Bestimmungen des Jahres, der Witterung u. s. w., auch solche Gegenstände zu umfassen, deren Bekanntmachung entweder für das Publicum überhaupt oder wenigstens für eine größere Classe desselben Nutzen und Unterhaltung verspricht. Eine derlei Classe bilden Musikliebhaber und Musikkenner. Für diese Classe Anziehendes, Ersprießliches und wenn auch nicht ganz, doch zum Theile Neues darzubieten, und so im Vereine mit musikalischen Zeitschriften, insbesondere des österr. Kaiserstaates, eine schon lang gefühlte und erst in der neuesten Zeit mehr beachtete Lücke in der Tagesliteratur nach Kräften auszufüllen, ist die Aufgabe dieses Kalenders, der in Beziehung auf den kleinen Raum alles diesem Zweck Entsprechende enthalten und durch Billigkeit des Preises (40 kr. C. M.) auch dem minder Bemittelten leicht zugänglich seyn soll."

Wir haben bereits in Nr. 93 5. August dieser Zeitschrift dieses beachtenswerthe Nachschlagebuch lobend angezeigt, und können den Lesern unseres Blattes mit ruhigem Gewissen die Versicherung geben, daß Hr. Glöggl seine Aufgabe in dem vorliegenden Jahrgange vollkommen gelöst habe. Das Inhaltsverzeichniß dürfte diesen Ausspruch rechtfertigen. Das kleine Buch in gr. 8., 5½ Bogen stark, enthält: 1) die Zeit- und Festrechnung für das Jahr 1842, 2) die in demselben vorkommenden Finsternisse, 3) die vier Jahreszeiten, 4) die Normatage, 5) die Gerichtsferien in Österreich, 6) die Stämpelübersicht, 7) Entdeckungen, Erfindungen und Einführungen in der Musik, 8) den Kalender für sämmtliche Glaubensbekenntnisse, 9) Erinnerungsblätter, 10) einen Nachweiser zu dem vorstehenden Erinnerungskalender, 11) alphabetisches Verzeichniß der Musikvereine und Conservatorien, 12) Erzählungen und Anekdoten, 13) Bruchstücke über physische und moralische Wirkung der Musik, 14) Biographien, Nekrologe u. s. w., 15) besondere Leistungen in der Kirchenmusik, 16) Erfindung neuer Instrumente, 17) Kunst- und Musikalienhandlungen, 18) Musiklehranstalten, 19) Musikinstrumentenmacher, 20) neues Auskunftsbureau (sämmtlich in Wien), 21) Bestimmung des Daz- und Musikimpostes, endlich 22) musikalische Zeitschriften. Das Papier und der Druck von Höfel sind gut. Eine werthvolle Beilage ist das xylographirte Porträt Sr. Durchlaucht des Fürsten Lobkowitz, Präses des Musikvereines.

In der C. Hochhausen'schen Buchhandlung in Jena ist neu erschienen: Ästhetik der Tonkunst von Dr. Ferdinand Hand, Professor und geh. Hofrath. Zweiter Theil. 40 Bogen, gr. 8. 3 Thlr.

Mit diesem Bande hat nun der Herr Verfasser nach jahrelangem Fleiße ein Werk vollendet, welches eine Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt und gewiß allen Musikern und Freunden der Musik, welche tiefer in diese Wissenschaft und ihre philosophische Begründung eingehen wollen, willkommen seyn wird.

Der erste Theil wurde in vielen kritischen Blättern mit Anerkennung erwähnt und beurtheilt und wir zweifeln nicht, daß sie auch diesem zweiten Bande zu Theil werden wird.

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Joseph Mainzer, der edle Deutsche, der in seiner Heimath keine Anerkennung, keine Stätte finden konnte, und endlich in Paris, dem Zufluchtsorte so manches Verkannten, den Staub von den Füßen schüttelnd, seiner Wanderung ein Ziel setzte, darbietet in seinem Character und in den endlichen Erfolgen seiner Strebnisse einen der oft genug vorkommenden, aber minder oft beachteten Beweise, daß Beharrlichkeit auch ohne das Lächeln des Glückes zum Ziele führe. Mainzer, durchglüht von Liebe für die reinste der Künste und deren wahre Opferpriester, durchdrungen von der Überzeugung, daß die Musik nicht minder als die Dichtkunst auf das Leben veredelnd einzuwirken vermöge, setzte sich frei zu einem der Hauptzwecke seines Lebens das mühevolle, aber ihn ehrende und erhebende Streben, auf die von der Regierung wenig beachtete Bildung der untern Volksclassen in Paris durch Musik fördernd einzuwirken. Glücklicher in der Idee und in der Ausführung, als Weisflog's Bratschist Fidelius, welcher von der Bratsche, der Viole d'amour allein das Heil erwartete, gründete Mainzer in Paris seinen Singverein für Arbeiter aus den untern Volksschichten, und sein Streben wurde durch die Anerkennung der Bessern, der Menschenfreunde belohnt.

Thöricht wäre es, von dem erst aufblühenden Unternehmen schon jetzt ein glänzendes Resultat der Volksbildung zu verlangen. Doch der Keim ist in ein fruchtbares Erdreich gelegt, und wird gewiß herrliche

Früchte bringen. Der Ungebildete muß vom Erzieher als Kind betrachtet und behandelt, es muß nicht so fest auf seinen Verstand, als vielmehr auf sein Gefühl eingewirkt werden; und wodurch gelänge dieß besser und sicherer, als durch Poesie? Musik und Dichtkunst und Malerei, dieses herrliche Schwestern- und Grazienkleeblatt, sind ja allzumal Töchter der Poesie, der Kunst; diese aber

gehört dem Menschen allein,

und darum wirkt sie auf ihn im Allgemeinen viel ergreifender, als die Vorstellungen des Verstandes.

Auch wir Deutsche haben unsere Singvereine, unsere Liedertafeln; aber sie werden nur von schon Kunstfertigen gebildet, und wirken auf das allgemeinere Volksleben, auf die Heranbildung und Veredlung der niedrig Gestellten nicht oder wenig ein. Es ist aber die schöne Aufgabe der Poesie, der Kunst, den Menschen zu veredeln, ihn dem groben Stoffe zu entreißen, und zur Idee zu erheben. Gelang es Mainzer, im frivolen Paris so viele für seine Idee zu gewinnen, warum sollte es in dem viel mehr für Humanität empfänglichen Deutschland nicht einigen Edlen gelingen, das Beispiel Mainzer's nachzuahmen, und ihm so späte Anerkennung seiner Verdienste auch in seinem Vaterlande zu bereiten?

Miscelle.

Kaiser Leopold I., der 1705 starb, liebte Musik außerordentlich und componirte selbst sehr artig. Duclos führt z. B. Variationen über einen Menuet: „Quel caprice etc.“ an, die damals sehr beliebt gewesen, jetzt aber wohl verloren gegangen sind. Leopold hatte öfters geäußert, daß, wenn ihn der Tod nicht überrasche, er während einer sanften Musik in jene Welt übergehen wolle. Man hatte das für Scherz genommen, aber er führte es wirklich aus. Da er sein Ende herannahen fühlte und seine Angelegenheiten besorgt hatte, ließ er den Beichtvater kommen, betete mit ihm, und befahl dann, daß seine Capelle im Nebenzimmer mehrere seiner Lieblingsstücke aufführen sollte. Dieß geschah und er entschlummerte sanft während des Concerts.

Im Jahre 1776 fanden sich viele sogenannte Damen der Halle in der Oper zu Paris ein, da eine Vorstellung gratis gegeben wurde. Eine Actrice sang, aber ein gewaltiges Getöse der Instrumentalmusik erstickte ihren Gesang. Eine der Fischweiber ward ungeduldig und schrie: „Ei so schweigt, Messieurs von der Trompete und Geige und laßt Mamsell singen! man wird euern Lärm Zeit genug noch zu hören kriegen! — Schauspiele, sagt man, sind dem Volke nützlich; sollte nicht bisweilen auch das Volk dem Schauspiele nützlich seyn?“

Correspondenz.

(Ödenburg.) Am 3. November wurde die „Nachtwandlerinn“ aufgeführt und nach Kräften gerundet executirt. Dlle. Corradori sang recht wacker und wurde am Schlusse des ersten Actes lärmend gerufen. Auch Hr. Hanker leistete Verdienstliches, da seine für größere Theater zu schwache Stimme auf unserer Bühne vollkommen ausreicht. Eine lobenswerthe Eigenschaft dieses Sängers ist es, daß er sehr deutlich ausspricht. Hr. Radl stand ihm als Graf würdig zur Seite. Die Perle des Abends war Dlle. Dielen, welche alle Erwartungen übertraf und ihr Solo im zweiten Acte unter stürmischem Applause zweimal wiederholen mußte. Besonderes Lob verdienen die Chöre, welche höchst gerundet und pünctlich executirt wurden. Daher gab es auch am Schlusse, wie M. G. Saphir sehr witzig bemerkt, auch nicht ein Nasenrümpfen; alle gingen befriedigt nach Hause.

(Pesth.) Dlle. Carl gab als zweite Gastrolle die Amina in der „Nachtwandlerinn“ im Nationaltheater und gefiel wie immer. Die HH. Joob und Konti unterstützten sie nach Kräften. Auch die Posse von Weil, „Stock, Handschuh und Brille,“ von Balog ins Ungarische übersetzt, hatte günstigen Erfolg. Die Musik von Görgel sprach sehr an, namentlich das Quodlibet in den Zwischenacten. Die Coupletts mußten wiederholt werden. Im deutschen Theater füllte die „Stumme von Portici“ sämmtliche Räume. Ausgezeichnet war Mad. Mink; dagegen ließ Hr. Stoll ziemlich kalt, obgleich er durch die Fremde seiner Sangkunst etwa siebenmal gerufen wurde. Viel Beifall erhielt das Volksmährchen von Haffner, „der Tod und der Wunderdoctor.“

(Brüssel.) Daselbst fand ein musikalischer Wettkampf Statt, an dem allein 22 belgische Gesangsvereine Theil nahmen, auch an Ausländische waren Einladungen zur Theilnahme ergangen, und so hatten sich auch die Liedertafel und die Concordia aus Aachen eingestellt. Kaum daß die Liedertafel ihr erstes Lied zu Ende gesungen, jubelte ihr die ganze Versammlung zu und es wurde ihr später einstimmig der Preis, eine große goldene Medaille, zuerkannt. Die Concordia erhielt ein Accessit.

Bunterlei.

Der rühmlich bekannte Flötist Giulio Briccialdi aus Mailand gibt am 20. November im Musikvereinssaale sein erstes Concert, dem wir ein zahlreiches Publicum wünschen. Der Künstler verdient es.

Todesfall.

Am 28. October ist zu Insbruck auf seiner Durchreise nach Italien der königl. sächsische Hofcapellmeister Franz Morlachi gestorben.

Geschichtliche Rückblicke.

7. November

1799 wurde zu Frankenberg bei Chemnitz der als Musiklehrer beliebte und als Orgel- und Claviercomponist verdienstvolle Christian Gottlieb Höpner geboren.

8. November

1797 wurde Carl Gottfried Salzmann, Professor der Generalbaßlehre am Wiener Musikconservatorium, geboren. 1821 trat er als Pianofortemeister bei dem Conservatorium ein. Er besitzt eine an schätzbaren Werken reich dotirte Musikbibliothek.

9. November

1781 ward zu Dresden der königl. sächsische Kammerherr, Geheimrath und Oberst hofmeister des Prinzen, Johann Carl Baron von Miltitz, geboren. Zuerst Gardeofficier zu Dresden, dann Hauptmann bei der Schweizergarde, endlich Rittmeister bei dem österreichischen Dragonerregimente Erzherzog Johann, hat er ungeachtet seines angestrengten Dienstes Musik und schöne Wissenschaften hochgeehrt und ausgeübt, mehrere gediegene größere Compositionen und viele Aufsätze musikalisch-kritischen Inhalts in einige Zeitschriften geliefert, ohne seiner vielen Arbeiten im Fache der schönen Literatur zu gedenken.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 135 Donnerstag den 11. November 1841.

Das System der Musikschlüssel,

geschichtlich dargestellt; auch mit Rücksicht auf die neulich von Hrn. Jos. Lanz in Wien veröffentlichte Idee, wie sämmtliche Schlüssel auf einen einzigen zurückgeführt werden könnten.

Von R. G. Kiesewetter.

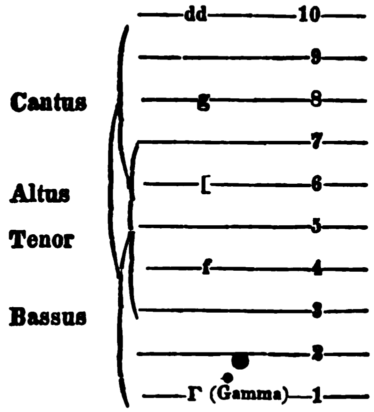
Die Schlüssel, deren wir uns heut zu Tage in unserer Musik bedienen, sind diejenigen, die von unseren Vorfahrern, seit einer Reihe von Jahrhunderten, von einer Generation auf die andere, bis auf uns vererbt worden sind. Wir sind gewohnt, sie als ein unveränderlich Gegebenes zu betrachten, und kaum fragt noch Jemannd, ob dieselben ursprünglich, im Wege eines allgemein gewordenen Übereinkommens, eine bloß conventionelle Bedeutung erhalten haben, oder ob sie aus einem umfassenden Systeme, als nothwendige Theile eines größeren Ganzen, hervorgegangen und ausgeschieden worden sind.

Allerdings ist letzteres der Fall, wie denn in dem ganzem System unserer Musik nichts gefunden werden mag, das bloß zufällig und nach Willkühr in dasselbe eingeschoben worden wäre.

Die Idee einer Tonschrift, in welcher die Folgereihe der Töne schon dem Auge durch die höhere oder tiefere Stellung angenommener einfacher Zeichen versinnlicht würde, um das Erkennen und Lesen derselben wesentlich zu erleichtern, die glückliche Erfindung des europäischen Mittelalters, war in der römischen Kirche für den Choralgesang entstanden. Diese Tonschrift (mit den sogenannten Neumen) war in ihrem Ursprunge noch sehr unvollkommen, so lange sie bloß das Steigen oder Fallen der Stimme, aber weder das Intervall, in welches die Stimme schreiten sollte, noch den Ton selbst nach seiner eigenen Höhe oder Tiefe mit Sicherheit anzeigte. Jenes wurde durch die Einführung, zuerst einer, dann mehrerer Linien, in und über, oder unter welche das Tonzeichen gesetzt wurde, letzteres durch Einführung eines Schlüssels erlangt, welcher die Lage desjenigen Tones bestimmte, von welchem die anderen Töne auf- oder absteigend abgezählt werden sollten. Die Schlüssel, eigentlich die Schlüssellinien, bezeichneten nämlich den Ton c oder f, und wurden durch den auf die Linie gesetzten Buchstaben c oder f angezeigt. Diese beiden Schlüssel wurden auch beibehalten, als die noch ziemlich mangelhafte älteste Notation, die sogenannten Neumen, allmählig zur Note ausgebildet, und das Liniensystem durch Einführung mehrerer Linien (bis zur Zahl von vier) geregelt wurde.

Das System der Linien und der Schlüssel ging aus der Choralschrift nachmals auch in die im 12. Jahrh. entstandene Mensural- oder sogenannte Figural-Musik, das ist in die contrapunctirte Musik (Gesang mehrerer gleichzeitig verschieden singender Stimmen) über; es bedurfte aber dasselbe nunmehr theils einer Erweiterung, theils einer genaueren Bestimmung der Tonlage, weil man jetzt für mehrere und zwar ungleiche, höhere und tiefere Stimmen, zu schreiben hatte. Man unterschied wesentlich vier verschiedene Stimmen, nämlich Baß und Tenor, dann Alt und Discant, welche bei den letzten übrigens noch lange Zeit hindurch, wegen der Schwierigkeit des Elementar-Unterrichts, nur von sehr geübten Musikern, daher nur von Männern (natürlich Alt- oder überhohen Tenorstimmen, dann Falsettisten) ausgeübt werden konnten.

Den Umfang dieser verschiedenen Stimmen fand man zwischen dem G der großen Baßoctave und dem d der eingestrichenen Octave, und so entstand — auf den Grund des von Guido von Arezzo gelehrten ganzen Tonsystems — ein gemeinsamer Notenplan von 10 Linien, wie hier zu sehen:



In einen solchen Notenplan setzten die Contrapunctisten die Stimmen in Art einer Partitur, die man damals noch die Tabulatur nannte *), und aus welcher dann die Parte für die einzelnen Stimmen zum Auflegen herausgeschrieben werden mußten.

Eine unnöthige Vervielfältigung wäre es gewesen, dem Sänger einen solchen mit Linien überfüllten Notenplan in die Hand zu geben, in welchem er seine Aufgabe höchstens in fünf Linien eingeschränkt gefunden hätte; man löste die Tabulatur auf, und gab jeder Stimme ihren Theil (Parte) in einem vereinfachten System von fünf Linien, mit dem ihr zukommenden Schlüssel, mit der Rücksicht, daß der Umfang ihrer Töne in jenen fünf Linien abgeschlossen seyn, und Neben- oder sogenannte Hilfslinien in der Regel gar nicht, oder nur höchst selten vorkommen sollten **).

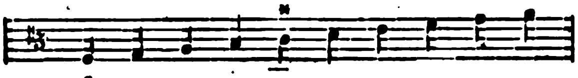
*) Beispiele solcher Tabulaturen findet man in einer Abhandlung „die Tabulaturen der älteren Praktiker" in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, Jahrgang 1831, daselbst „vierter Artikel: die Notentabulatur oder Partitur der alten Contrapunctisten," Nr. 23; auch in einem Beispiele zu Nr. 5.

**) Allmählig sind für c, f, g, durch die Abschreiber ganz besondere Zeichen gebildet worden und in den Gebrauch gekommen, so daß

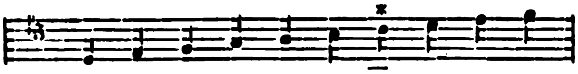
So entstand der Schlüssel für die hohe Stimme, gewöhnlich Cantus überschrieben, welche in der Folge die Benennung Discant, auch Sopran erhielt:



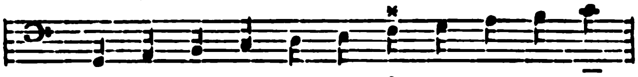
der Altschlüssel:



der Tenorschlüssel:



und der Baßschlüssel:



Mit Rücksicht auf Stimmen beschränkteren Umfanges (in Höhe oder Tiefe) und auf das Decorum, welches dem Auge das Widrige der Hilfslinien ersparen sollte, entstanden, zwischen jenen im Notenplan angezeigten Hauptschlüsseln, noch ein Paar Schlüssel für mittlere Stimmen, nämlich:

Ein C-Schlüssel für einen tieferen Discant, den man später gewöhnlich den Mezzo-Sopran-Schlüssel genannt hat:

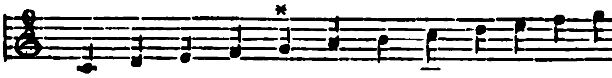


und einen F-Schlüssel auf der dritten Linie für höheren Baß, oder sogenannten Bariton:



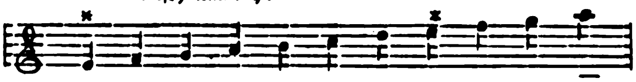
Der G-Schlüssel, welcher im Discant die dritte Linie eingenommen haben würde, wurde für diese Singstimme, überflüssig, nicht gebräuchlich, da sie schon auf der ersten Linie ihren Schlüssel hatten.

Ein G-Schlüssel auf der zweiten Linie



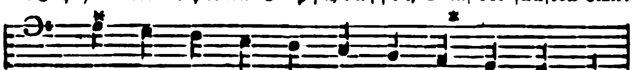
kam unter den Contrapunctisten in den Gebrauch, wenn sie ein ganzes Stück in einen höheren Ton versetzt haben wollten; da sie nämlich noch nicht (wie wir) den Vortheil hatten, sich in solcher Absicht verkünstelter (durch Kreuze oder Bee in der Vorzeichnung zu gewinnender) Tonleitern zu bedienen, so konnten sie behufs einer Versetzung bloß andere Schlüssel zu Hilfe nehmen: sie schrieben den Discant im G-Schlüssel auf der zweiten Linie, den Alt im sogenannten Mezzo-Sopran- — den Tenor im Alt-, den Baß im Tenor- oder im Bariton-Schlüssel. Sie nannten solche „Versetzungsschlüssel" (chiavi trasportate) und die Sänger erkannten darin die Weisung, tiefer, gewöhnlich in der Unterquarte, zu intoniren (worin sie sehr geübt waren). Ein großer Theil der Compositionen der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts ist in diesen Schlüsseln geschrieben.

Instrumentalsätze wurden in den gewöhnlichen Schlüsseln, wie solche für Singstimmen eingeführt waren, geschrieben: der G-Schlüssel auf der zweiten Linie scheint, für die Instrumente höheren Umfanges erst später aufgekommen zu seyn, nachdem diese Instrumente, welche lange Zeit nur unter den zunftmäßigen Musikern (Thürmern, Spielleuten, Kunstpfeifern oder wie man sie sonst etwa noch nannte) im Gebrauch waren, in der edleren Tonkunst als ebenbürtig anerkannt und aufgenommen worden waren, und ihre bis dahin unter ihnen übliche „deutsche Tabulatur" (Buchstaben für Noten) aufgegeben hatten *); vorzüglich scheint hiezu die im 16. Jahrhundert veredelte Violine die Veranlassung geworden zu seyn; der G-Schlüssel auf der zweiten Linie erhielt bald den besonderen Namen des Violinschlüssels, unter welchem er uns geläufig ist; obgleich er vielen andern Instrumenten ebenfalls gewidmet, endlich der allgemeinste, so zu sagen, der geschlechtlose Schlüssel (für Kinder, Frauen und Männer), geworden ist. In Frankreich, muthmaßlich aus jener Zeit, als die königliche Hofmusik aus einem Chor von Violen verschiedener Dimensionen bestand (les vingt-quatre Violons du Roi), schrieb sich der sogenannte französische Violinschlüssel g auf der ersten Linie her, der außer Frankreich kaum irgendwo angenommen worden ist; nämlich:



(Er kommt, der Benennung der Noten nach, mit dem gewöhnlichen Baßschlüssel überein, muß jedoch eine Octave höher als dieser gedacht werden.)
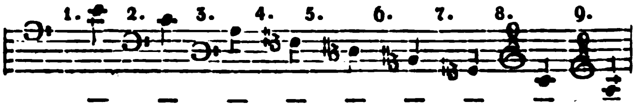
Endlich findet man, obgleich sehr selten, in Compositionen des 16. Jahrhunderts noch einen Baßschlüssel, f auf der fünften Linie:



welcher nicht den Singstimmen, sondern den allertiefsten (in der Kirchenmusik eingeführten) Blasinstrumenten, namentlich dem Trombone grosso (Baßposaune), gewidmet war.

Solchergestalt hatte man nun in der Musik nicht weniger als neun Schlüssel!

Es ist dabei bemerkenswerth, daß diese neun Schlüssel immer je um eine Terze von einander abstehen, wie z. B. folgende Darstellung zeigt:



Von diesen Schlüsseln sind indessen mehrere im Verlauf der Zeiten außer Gebrauch gekommen und zwar:

Vor allen der Sub-Baßschlüssel (oben Nr. 1), welcher schon im 16. Jahrhundert selten noch vorkommt, und endlich verschwindet.

Der Mezzo-Baßschlüssel und der Mezzo-Sopranschlüssel Nr. 3

---

es schwer ist, in unseren Schlüsseln heut zu Tage die Spur des einstmaligen Buchstabens noch zu entdecken.

*) Eine Beschreibung nebst Proben der deutschen Tabulatur findet man in der oben erwähnten Abhandlung „über die Tabulaturen der älteren Praktiker" in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, Jahrgang 1835, Nr. 5.

und 6. Diese beiden kamen schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts außer Gebrauch, nachdem die Tonsetzer aufgehört hatten, mittelst derselben eine Composition durchaus zu transponiren, in dessen Folge diese eben genannten Schlüssel ihre Bedeutung als Vorsetzungsschlüssel verloren; für anderweitigen Gebrauch waren sie durch den gewöhnlichen Sopran- oder Altschlüssel, und durch den eigentlichen Baßschlüssel leicht ersetzt.*)

Endlich verschwindet auch der französische Violinschlüssel, Nr. 9, der seit den Lullyschen Opernpartituren kaum noch irgendwo gefunden wird.

Solchergestalt sind von einstigen neun Schlüsseln nur noch fünf auf uns gekommen, deren sich die Tonsetzer ungefähr seit 1700 ausschließlich bedienen, nämlich:

Baß-
Tenor-
Alt- } Schlüssel,
Sopran-
Violin-

welche aber auch ohne Zweifel genügen, alles was unsere heutige Musik gewährt, auszudrücken, zumal da selbst Stellen, welche das Liniensystem überschreiten, theils durch das Mittel der Neben- oder Hilfslinien, theils durch die Bezeichnung all 8va ausgedrückt werden können.

(Schluß folgt.)

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Jedes Zeitalter hat seine eigene Färbung, jedes allgemeinere Streben in demselben seine besondere Nuance, welche das Streben von der auf das nämliche Ziel gerichteten Thätigkeit in einer entfernteren Zeitperiode unterscheidet. Ein bedeutendes Element, ein durchgreifender Factor unserer Zeit ist das verbreitete Kunstleben, die erweiterte Empfänglichkeit für Schöpfungen der Poesie, insbesondere der Musik, und dieser verallgemeinerte Cultus derselben characterisirt sich wieder durch das Streben, möglichst viele Kunstgenüsse in einen kleinen Raum zu concentriren. Daher waren die letzten Decennien ungemein productiv in der Schöpfung neuer Tasteninstrumente, welche die eigenthümliche Klangfarbe des Horns, der Clarinette, Trompete, Flöte u. s. w. in den Raum einiger Octaven eines und desselben Instrumentes bannen sollten. Ich tadle dieses Streben keineswegs; denn ein potenzirtes Leben ist mehr werth, als ein wenn auch längeres, doch verflachtes. Für den Einzelnen, den Dilettanten haben diese Erfindungen, die complicirten Vervollkommungen der Blasinstrumente, die Ausbildung der Technik, die Erweiterung der Wirkungssphäre eines Instrumentes großen Werth, und nicht minder für die Kunst an sich. Aber nur zu weit gehe man nicht! Jedem Instrumente sind seine Gränzen gesteckt; nur innerhalb derselben behält es seine Eigenthümlichkeit, die originelle Klangfarbe, die Macht des wahren Reizes; was darüber hinausreicht, wird unbestimmt, allgemeiner, weniger scharf wirkend, zuletzt bloße Künstelei, und die Waffe des Virtuosen, im Sturmschritte, aber ohne nachhaltende Wirkung auf das Gemüth, — schnell aufblühenden, schnell welkenden Lorbeer zu gewinnen. Wodurch anders, als durch weise Beachtung der Eigenthümlichkeit und der natürlichen Gränzen jedes Instrumentes brachten Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, die ergreifenden Wirkungen des Orchesters hervor, während die neueste Schule, besonders die Italiener, in den Opern das Orchester wenig beachten, und alle Wirkungskraft desselben bei Seite setzen, um nur dem Gesange allein, oder eigentlich den Sängern Raum zur Entfaltung ihrer Kunst zu lassen, worin eben der Keim der kurzen Lebensdauer der neueren italienischen und französischen Opern zu suchen ist, umsomehr, da manche derselben eigens nur für die Individualität dieses oder jenes Künstlers berechnet, und nicht aus dem Borne der Begeisterung geschöpft ist.

*) Und doch wäre es wohl gethan, sich auch mit diesen zwei obsoleten Schlüsseln zu familiarisiren, da sie in den Beispielsammlungen der Meister der alten Schulen, z. B. bei Pater Martini, Burney, Hawkins u. a. oft vorkommen, und die Übersicht der Partitur, bei der Ungewohntheit sie unter den anderen zu erkennen, wirklich erschweren. Auch würde die Beibehaltung dieser zwei Schlüssel, behufs der Übersetzung in jeden beliebigen Ton, sehr gute Dienste geleistet haben, indem uns für solchen Zweck nur eben diese zwei noch mangeln.

Denkwürdiges.

In Tangermünde findet man folgende Grabschrift eines daselbst verstorbenen Organisten, den der Magistrat so hoch schätzte, daß er ihm den Leichenstein und folglich auch diesen Denkspruch setzte:

Allhier liegt begraben de Organist von Tagermünde
Gott vergeb ihm alle seine Sünde,
Daran wir keinen Twiefel han,
Den he was Gottes Spählmann.

Miscellen.

Als Auber's Oper: „die Stumme von Portici," auf dem Hoftheater in Paris gegeben, und dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Componisten eine kleine Bronzestatue Heinrichs IV.

Malsburg bemerkt: Das a hat einen sanften Klaggesang, das u etwas Dumpfes, das i etwas Zierliches, das o etwas Stolzes, das e etwas Weltliches, oft aber auch Seele. — So findet er in dem au etwas Brausendes, in dem eu Feuriges, in dem ei Gleißendes, dem ö Körniges und dem ü etwas Blühendes.

Das Tambourin enthält alle concentrirten Tiefen der Pauken, ja der Trommeln, sein abenteuerliches Summen und der wilde Klang seiner geweihten Bleche liefern ein vollständiges dithyrambisches Orchester in nuce (!).

Einst wurde Benda Morgens um 2 Uhr mit einer Arie in „Romeo und Julie" fertig. In voller Begeisterung über diese wohlgerathene Composition nahm er ein kleines Clavier unter den Arm und lief damit zum Verfasser des Textes, Gotter, weckte ihn aus dem Schlafe und schrie: „Nunmehr bin ich mit der Arie fertig! — Ich will Sie Ihnen vorspielen!" — Er setzte sein Clavier auf den Tisch und spielte sie dem Dichter vor, nahm solches darauf wieder unter den Arm und ging nach Hause.

Man erzählt von Sebastian Bach, daß er, als sein Vater alle Musikalien, und selbst sein Instrument von ihm entfernt, sich selbst auf einem Tische ein Griffbret fabricirt, und darauf Abends bei Mondschein stille Musiken aufgeführt habe.

Ein junger Componist in Paris, dessen erster, schwächlicher Versuch vor Kurzem auf die Bühne gebracht wurde, trat vor Anfang des Stückes, sehr bang vor dem Erfolg, zum wachthabenden Sergenten und bat: er möchte doch ja ein scharfes Auge auf das Parterre haben, es wären einige Leute hereingegangen, die von seinen Gegnern bestochen

wären, und es sey glaublich, daß diese am Ende aus jener Ursache zu lärmen versuchen. — Der Sergent versprach es wohlwollend; aber die Operette wurde complett ausgepfiffen. „O mein Herr,“ sagte der Componist beim Herausschleichen zum Sergenten, „was hatten Sie versprochen?“ — „Ja, lieber Herr,“ antwortete dieser, „wenn ein Paar bestochen sind, werden wir wohl mit ihnen fertig; aber wenn's, wie heute, alle sechshundert sind — was können wir da machen?“

Correspondenz.

(Pesth.) Am 1. d. M. fand das erste Concert des Pesther-Ofner Musikvereins Statt. Aufgeführt wurde die B-dur-Symphonie von J. Haydn, der Chor der Gefangenen und das Finale aus „Fidelio“ von Beethoven, die Ouverture aus der „Fingalshöhle“ von Bartholdy und der „Herbst“ aus J. Haydn's „Jahreszeiten.“ Vorzügliches Lob verdienen die Damen Urbany und Pfeffer und die HH. Treichlinger und Merker.

(Prag.) Am 29. October wurde im Platleissaale von dem Kinderfreundschen Institute ein Concert zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner von Bistric gegeben. Die Eröffnung geschah mit einer Ouverture von Spohr, welche trefflich executirt wurde. Darauf folgte ein Duo concertant für Piano und Flöte, welches die Institutszöglinge Bruné und Kolmschlag recht wacker vortrugen. Der Director Hr. Kinderfreund und Professor Träg, der auch Cello-Variationen von Merk spielte, zeichnete sich durch den schönen Vortrag von Variationen für dem Flügel und das Cello von Ghys aus. Professor Bauer jun. excellirte in von ihm selbst componirten Variationen für die Oboe; eben so wacker hielten sich Professor Hagg in einem Violinconcertino und Dlle. Wastel in einem Herz'schen Concert für das Pianoforte. Die fünfjährige Mathilde Pitschmann sprach das drollige Gedicht von Castelli „Lob der Kleinen“ recht herzig. Am meisten gefiel Professor Küttel, welcher die letzte von Fürstenau's Variationen für die Flöte unter einem Sturme von Beifalle wiederholen mußte. Die Reprisen der Opern „Faust,“ „Guido und Ginevra“ und „der Postillon von Lonjumeau,“ wurden wacker executirt. Des Nächstens werden wir zum Vortheile des Hrn. Demmer die beliebte Oper von Lortzing: „der Czar und der Zimmermann“ hören. Am 2. November gab Hr. Kaufmann eine musikalische Unterhaltung, in welcher seine musikalischen Instrumentè Unglaubliches leisteten. Im nächsten Berichte ein Mehreres.

(Preßburg.) Der 19. October war für unseren Kirchenmusikverein ein großer Fest- und Trauertag. Es wurde nämlich zum Andenken Seyfried's dessen großes Requiem in As von 130 Vereinsmitgliedern im St. Martinsdome aufgeführt. Hr. Capellmeister Carl v. Frajmann, der aus Pietät gegen den Verblichenen die Tenorsolopartie übernahm und trefflich sang, überließ die Leitung des Ganzen dem Vereins-Ehren-Capellmeister, Hrn. Professor Kumlik, in Rücksicht der freundschaftlichen Verhältnisse desselben zu dem todten Componisten. Die Aufführung war meisterhaft. Das Seelenamt hielt der hochw. Herr Abt, Domherr und Stadtpfarrer, als Vereinsvorsteher, unter der Inful mit zahlreicher Assistenz des Clerus. In der Mitte des Sanctuariums ließ der Herr Kirchenvater zu St. Martin, zugleich Cassier des Vereines, Fr. X. Stromayer, auf eigene Kosten ein 10 Schuh hohes Castrum errichten, reich ausstatten und glänzend mit Wachs beleuchten. Auf den beiden Seiten desselben prangten auf majestätischen Säulen die sinnlichen Flammen des ewigen Lichtes. Nach beendigtem Trauermarsche ward ein solennes Libera (ebenfalls von Seyfried componirt) abgesungen. Die Kirche war gedrängt voll.

Am 2. November, am Allerseelentage, ist dasselbe Requiem in As von Seyfried von den ausübenden Mitgliedern des Vereines abgehalten worden. Am 17. October galt bei der Reprise der schönen großen Messe in D von Carl v. Frajmann der alte Spruch „bis repetita placent.“ Jetzt erst würdigte man vollkommen diese wahrhaft große Messe, welche verdient, mit dem Namen „Festmesse“ bezeichnet zu werden. Am 31. October wurden in der Monatakademie des Vereines vorgetragen: 1) die Ouverture zum „Fidelio“ von Beethoven. Die Execution war so meisterhaft, daß sie die allgemeine Meinung für die gelungenste von den fast 100 Aufführungen von Ouverturen durch den Verein erklärte. 2) Introductionschor und Sopranterzett aus der „Johanna d'Arc“ von Hoven, von den Dlles. Fanni Stromayer, Wernay und Keller sehr gemüthlich gesungen. 3) Introduction und Polonaise für das Violoncello mit Orchesterbegleitung von Mainhard, von dem fünzehnjährigen Andrä zart und anmuthig gespielt. 4) Duett für 2 Soprane aus dem „Crociato“ von Viviani, von den Dlles. Stromayer und Wernay mit vielem Beifalle gesungen. 5) Den Schluß machte die heitere Ouverture zum „Noah“ in D von Seyfried.

Bunterlei.

Im Norddepartement Frankreichs befinden sich jetzt eigene Finken-Erziehungsanstalten, worin diese Vögel fünf Jahre unterrichtet werden. In jedem Jahre wird eine öffentliche Prüfung gehalten, und der in einer Stunde 6 — 700mal schlagende Vogel als Meister seiner Kunst mit 40 Franks bezahlt.

Geschichtliche Rückblicke.

10. November

1783 starb Mariane Pirker, eine der ersten Sängerinnen ihrer Zeit. Durch ihre großen Vorzüge, man möchte sagen, zur vertrauten Freundinn der Herzoginn von Würtemberg geworden, ward sie 1757, als sich die Herzoginn von ihrem Gemahl trennte, in fester Gewahrsamkeit zu Asperg gehalten und 1765 erst wieder in Freiheit gesetzt, von welcher Zeit an sie theils durch Unterricht in der Musik, theils durch Gesang in Concerten ihr Leben fristete.

1794 ward zu Wien Anton Babnigg geboren. Er gehörte in der jüngsten Zeit zu den vorzüglicheren deutschen Tenoristen, doch ist seine Glanzperiode bereits vorüber, da seine ehemals vortreffliche, wahrhaft ausgezeichnete schöne Stimme im steten Abnehmen ist.

12. November

1770 wurde zu Künzendorf unterm Walde Joseph Jacob Scheer, Cantor und Regenschori an der katholischen Pfarrkirche zu Löwenberg, geboren. Als Dirigent und Lehrer hat er viel geleistet, noch mehr aber als Componist; seine Kirchen- und Concertwerke gehören zu den gelungensten.

1797 wurde zu Braunschweig Carl Fried. Müller geboren. Er ist der älteste der durch ganz Europa berühmt gewordenen vier Brüder im Quartettspiele, wobei er die erste Violine spielt. Eine bewunderungswürdige Fertigkeit, Pracht und Fülle des Tones und energische Wirkung characterisiren sein Spiel.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 136 Samstag den 13. November 1841.

Das System der Musikschlüssel,

geschichtlich dargestellt; auch mit Rücksicht auf die neulich von Hrn. Jos. Lanz in Wien veröffentlichte Idee, wie sämmtliche Schlüssel auf einen einzigen zurückgeführt werden könnten.

Von R. G. Kiesewetter.

(Schluß.)

Wie sinnreich und folgerecht die Einrichtung der Schlüssel von jeher gewesen; wie vollkommen sie auch den Forderungen, die man an sie stellen durfte, immer entsprochen haben, indem sie nicht nur den Namen jeder Note, sondern auch deren Stelle in dem Octavensysteme auf das Zuverlässigste anzeigten, überdieß durch die Einschließung in die fünf Linien, mit möglichster Beseitigung vieler Nebenlinien, das Auffassen der Noten für das Auge wesentlich erleichterten: so konnte doch die Schwierigkeit, die aus der Menge der Schlüssel und deren vielfältiger Bedeutung hervorgeht, zu keiner Zeit verkannt worden seyn. Nicht von dem Sänger ist die Rede, oder von solchen Instrumentalisten, die bloß Melodie (und nur selten etwa einzelne Accorde) auszuführen haben; sie mögen sich leicht auch an mehr als einen Schlüssel gewöhnen; fühlbarer ist die Erschwerung durch die Verschiedenheit der Schlüssel schon dem Clavierspieler, der es mit zwei Schlüsseln in zwei Zeilen zu thun hat; ohne Vergleich fühlbarer dem Tonsetzer selbst, dann demjenigen, der als Anführer eines Orchesters und Sängerchors, eine vielzeilige Partitur mit dem inneren Sinn in allen ihren Theilen auffassen muß; am allerfühlbarsten dem Studierenden, der früher, als practischer Musiker, etwa in zwei Schlüsseln geübt, jetzt von so vielen in der Partitur zerstreuten Schlüsseln sich überwältigt findet. So lange noch, wie in der ersten Periode der contrapunctischen Kunst, die Stimmen in einem Notenplan von 10 Linien vereiniget waren, war die Aufgabe in dieser Beziehung noch nicht sonderlich schwer; der Schlüssel war gewissermaßen nur Einer; die höhere oder tiefere Stellung der Note gab ihr allein schon die Bedeutung, und das Intervall (der Abstand) zwischen einer und der andern gleichzeitigen Stimme drängte sich schon dem Auge erkennbar auf; als aber die Tabulatur aufgelöst, und jede Notenzeile mit ihrem Schlüssel nur einen einzelnen Theilnehmer an der Ausführung vorstellte; als Partituren mit gesonderten Stimmen entstanden (und entstehen mußten); ward das Verstehen eine anstrengende Operation des Verstandes, in welcher man, auch bei dem Besitz aller vorauszusetzenden Kenntnisse, es nur durch eine lang und beharrlich fortgesetzte Übung zur Fertigkeit zu bringen vermochte.

Hätte die Erfahrung nicht in manchen andern Dingen so oft gezeigt, wie schwer es ist, von einem lang erprobten, an sich vortrefflichen, aber durch Reichthum und Überfülle beschwerlich gewordenen Systeme, zur Einfachheit zu gelangen, so müßte man sich wundern, daß die Meister nicht schon lang über jenes System geklagt, und Vorschläge zu dessen Vereinfachung versucht haben. Aber sie hatten sich an das Bestehende gewöhnt, in dessen Anwendung es zur Fertigkeit gebracht, und, durchdrungen von der darin herrschenden Consequenz und innerem Zusammenhang, waren sie am wenigsten veranlaßt, auf eine Änderung zu dringen. Auch scheinen, nicht aus ihrem Mittel, sondern in der Regel nur mehr von Männern, bei welchen musikalische Gelehrtheit mehr als die Geübtheit des Tonsetzers vorwiegend war, von jeher jene Vorschläge zur Reduction der Schlüssel ausgegangen zu seyn, welche im Verlauf der Zeiten die Literatur da und dort angezeigt hat. Gestehen wir aber, daß es allerdings wünschenswerth bleibt, ein einfacheres System zu finden, durch welches das Studium und die Ausübung der Kunst erleichtert werden könnte; um so wünschenswerther, je schwieriger beides durch den außerordentlichen Aufschwung der Kunst seit einem halben Jahrhundert geworden ist.

Eine bedeutende Vereinfachung — freilich nicht Ergebniß gelehrter oder künstlerischer Überlegung — hat allerdings in neuerer Zeit überhand genommen: war es der speculative Geist mancher (auswärtiger) Musikverleger, oder deren wohlwollende Rücksicht für die zahlreiche Classe der Dilettanten; war es die wohlgemeinte, also löbliche Absicht, die großen Meisterwerke einer (erst jetzt recht anerkannten) vergangenen Zeit, und der noch lebenden ausgezeichneten Tonsetzer, einem größeren Publicum, darunter selbst den Schwachen, und unter diesen vorzüglich den zahlreichen Clavierspielern, zugänglich zu machen, daß der Gebrauch aufkam, in den erneuerten oder ersten Ausgaben großer Werke, Alles, ohne Unterschied, in den beliebten Violin- und den Baßschlüssel umgeschrieben drucken zu lassen? — Was es auch sey, es ist dieß nicht diejenige Vereinfachung, die ich oben im Sinne hatte; wie willkommen diese de facto-Vereinfachung vielen Kauflustigen seyn mag, die Kunst und die Wissenschaft der Musik ist dadurch nicht gefördert worden, und ich zweifle sehr, daß die verständigeren und gelehrten Kenner und Practiker an einer auf jene zwei Schlüssel beschränkten Partitur eines verehrten Meisters ein sonderliches Wohlgefallen gefunden haben mögen.

Jene Vereinfachung, die ich meine, müßte tiefer eingreifen; ohne doch an die Werke einer geachteten Vorzeit eine frevelnde Hand zu legen, müßte sie für eine nahe oder ferne Zukunft vorarbeiten, und sich erst durch das Anerkenntniß und den Beifall, wo möglich durch ein Übereinkommen der Tüchtigsten ihrer Zeit, Geltung verschaffen wollen.

Die Aufgabe ist keine leichte: durch die Einführung von Ziffern statt Linien und Noten — die abgeschmackteste aller Erfindungen des 18. Jahrhunderts, war sie nicht gelöst; vor dieser würde sogar die Wiedereinführung der alten deutschen Tabulatur den Vorzug verdienen.

Jede neue Methode der Notation aber, welche an das noch bestehende System sich nicht anschließt, welche eine neue Periode der Kunst eröffnen will, das bisher Gegoltene zu einer tabula rasa machen möchte, und einer künftigen Generation großentheils den Zugang zu dem ganzen Nachlaß einer großen Vorzeit verschließen würde, wie sinnreich sie sich sonst darstellen möchte, wäre schon aus diesem Grunde von vorn herein zu verwerfen: es hieße gewissermaßen an die Stelle der Buchstabenschrift der cultivirten Völker unserer Erde, eine Wortschrift nach Art der chinesischen setzen, die man statt der bisherigen Fibel in den Elementarschulen einführen wollte.

Die Vereinfachung, die ich meine, müßte aus unserem bisherigen, allgemein gekannten und geübten System hervorgehen; sie müßte sich mit demselben verweben lassen, und der Übergang zu der neuen Tonschrift müßte so leicht zu bewerkstelligen seyn, daß derjenige, der diese sich aneignet, darum nicht die bisherige, und mit ihr die ganze ältere, theoretische wie practische Literatur aufgeben, und die Musik der vorhergegangenen Zeit wie eine todte Sprache studieren müßte.

Wird diese Aufgabe überhaupt als lösbar gedacht, scheint sie mir am ehesten noch in der von Hrn. Jos. Lanz herausgegebenen kleinen Schrift: „Das System der Musikschlüssel auf die einfachsten Grundsätze zurückgeführt“ (Wien bei Diabelli und Comp. 1842), gelöst zu seyn. Der Verfasser hat seine Aufgabe begriffen, und den Bedingungen, die er selbst sich mit wenigen aber kräftigen Zügen vorzeichnet, vollständig Genüge gethan. Die Idee, auf welcher die Lösung beruht, ist sogar so einfach, daß man sich wundern könnte, wie diejenigen, die irgendwo schon eine mögliche Vereinfachung der Schlüssel gewünscht oder gesucht haben, nicht zunächst auf eben dieselbe zu allererst verfallen sind, und man könnte wahrlich bedauern, daß die ersten Gründer unseres Notationssystems statt der Tonschlüssel nicht gleich auf einen „Octavenschlüssel“ verfallen waren. Sie ändert durchaus nichts an der allgemein geltenden Tonschrift, läßt sich mit dieser vollkommen vereinbaren, und wäre leicht in einer Lection zu begreifen, durch eine Übung von wenigen Tagen zur Fertigkeit im Lesen zu bringen; die zum Grund liegende Idee ist auch so einfach, daß ich sie (wie dieß auch ihr Erfinder erklärt) für die einzige halte, nach welcher die gesuchte Vereinfachung jemals verwirklicht werden könnte.

Übrigens ist die Schwierigkeit der Einführung jeder neuen Methode der Notirung, auch der gelungensten, nicht zu übersehen, indem eine solche nicht nur vor allem die allgemeinste Anerkennung des gelösten Problems, sondern auch ein weit verbreitetes Übereinkommen unter den Kunstverständigen selbst, und die Mitwirkung derjenigen, die unmittelbar die ausübende Kunst zu fördern berufen sind, nothwendig bedingt.

Sollte dieses Übereinkommen zu erreichen nicht für glaublich gehalten werden, wird es immer anziehend seyn, dort in seinem Detail einen Vorschlag entwickelt zu finden, der gerade in neuerer Zeit mehrere verständige Männer beschäftiget und zu immerhin anziehenden Versuchen veranlaßt hat.

Würde aber jemals eine Subscription zur Stimmensammlung für die Einführung des von Hrn. Lanz vorgeschlagenen allgemeinen „Octavenschlüssels“ eröffnet, so meine ich, wir könnten unbedenklich unterzeichnen; — mit dem Reservat per se, daß wir darum unsere althergebrachten fünf „Tonschlüssel“ nicht aufzugeben gemeint seyen.

Der letzte Wunsch eines Tondichters.

Die Zeitschrift „Pannonia“ enthält in Nr. 87 eine Phantasie über eine wahre Begebenheit, welche sich acht Tage vor dem Tode Seyfried's zwischen ihm und Hrn. Professor Kumlik zutrug. Wir hoffen damit den Verehrer des todten Tondichters eine angenehme Lectüre zu verschaffen.

Wünsche und Hoffnungen in zahlreicher Reihenfolge erfüllen unser Herz, bis es ausgeschlagen hat. — Jeder findet in der Erfüllung derselben sein irdisches Glück! — Der Trieb aber, diese Wünsche zu erlangen, ist am mächtigsten bei dem Tode verfallenen Kranken. Ihre, nur noch mit lockeren Fäden an den Leib gefesselte Seele ersinnt oft unerreichbare, man möchte sagen, riesenhafte Wünsche, hegt unerfüllbare Hoffnungen. Und dennoch streben solche Menschen, sie mit aller Kraft zu erlangen; eine rastlose Unruhe, eine unnennbare Sehnsucht treibt sie zu jenen Handlungen an, von welcher ihre unerschütterliche Hoffnung sich gewissen Erfolg verspricht; sie geizen mit der Spanne Zeit, die sie noch zu leben haben, denn eine untrügliche Todesahnung leitet ihre Schritte, sie vergessen jahrelange Leiden des Siechbettes im Augenblicke der endlichen Erfüllung ihres langgenährten sehnlichsten Wunsches, oder schlummern hinüber mit der festen Hoffnung seiner sicher erfolgenden Gewährung.

Ein rührendes Beispiel der Art ereignete sich vor kurzer Zeit; ein achtungswürdiger Künstler*) theilte mir Folgendes mit. — „Die mir unschätzbare Bekanntschaft des genialen Compositeurs Hrn. Ignaz Ritter von Seyfried machte ich im Jahre 1836, als er zur Direction seiner zwei großen Messen, die am heiligen Pfingstfeste vom Kirchenmusikvereine aufgeführt wurden, in Preßburg eingetroffen war. Bald durfte ich den liebenswürdigen großen Tondichter Freund nennen; lehrreiche Gespräche über Musik im Allgemeinen und scharfsinnige treffende Bemerkungen, insbesondere über van Beethoven's große D-Messe, und die herrlichen unerreichten Oratorien von Haydn und Händel in Bezug ihrer Characteristik und Ausführung, machten mir seinen Umgang höchst anziehend, unvergeßlich die Stunden unseres Zusammenlebens. Diese lehrten mich den gründlichen Musikkenner, den allseitigen Theoretiker und echten Compositeur immer mehr schätzen und lieben. Seine vollkommene Zufriedenheit aber mit der Aufführung seiner beiden Meisterwerke, die, wie er sich äußerte, ganz in dem Sinne, wie er sie dachte und wünschte, aufgefaßt und ausgeführt wurden, erfreute im hohen Grade mich und alle mitwirkenden Vereinsglieder. — Wir unterhielten von nun an einen lebendigen, freundschaftlichen Briefwechsel. Mehrere meiner Compositionen, welche ich dem hochverehrten Freunde zur Prüfung sandte, erhielten seinen schriftlichen Beifall, welche nachsichtsvolle Würdigung mir stets ein theures Andenken seiner Huld, ein Sporn eifrigen Strebens im Vorschreiten bleiben soll. So oft ich Wien besuchte, war mein erster und liebster Gang zu meinem musikalischen Freund und Vorbilde. — Auch am 18. August l. J. betrat ich freudig seine Schwelle. Liebevoll gleich einem Vater empfing mich der würdige Musikheros. Wohl hatte ihn eine drei Jahre dauernde Krankheit körperlich sehr angegriffen, aber seines Geistes Schöpferkraft im Reiche der Töne, seine unversiegbare Phantasie blieb unangefochten in jugendlicher Fülle und Klarheit, denn sein Herz war stets voll Hoffnung, seine Seele stark im Glauben, in Geduld und frommer Ergebung in sein hartes bedauernswerthes Geschick.

Nach mehreren Gesprächen über Kunst, ihr sichtbares Streben nach classischer Vervollkommnung und Veredlung, erzählte mir endlich der freundliche Mann, wie er auf seinem langen schmerzensvollen Siechenbette, in schlaflosen nächtlichen Sunden, ein großes Requiem in As, einer, solchen Werken vorzüglich zusagenden Tonart, geschrieben habe. Wie es nur sein sehnlichster einziger Wunsch wäre, es aufführen zu hören. „Ich muß Ihnen doch die Partitur zeigen!“ rief er, plötzlich

---

*) Hr. Kumlik, Ehrencapellmeister des Musikvereines und Professor der königl. Musikschule in Preßburg.

sich erhebend, mit seelenvollen Blicken, und holte es eilig herbei das jüngste Werk seines schöpferischen Genius, ging nun dasselbe mit mir durch und machte mich aufmerksam auf jede schöne erhabene Stelle, und deren gab es so viele, innig sich anschmiegend an die hehren Textesworte, rein kindlich und wahrhaft fromm. Aus dem ganzen herrlichen Meisterwerke leuchtete überall hervor die hohe Begeisterung seiner edlen Seele. Da frug er plötzlich leise, fast schüchtern, oft unterbrochen, mit nach dem Boden gesenkten Blicken: „„Welches Requiem wird denn bei Euch in Preßburg für die Feier des Allerseelentages vorbereitet?““ Und als ich ihm versicherte, es sey bis nun noch keine Wahl getroffen, und mich freudig erbot, wenn er mir wie früher das Vertrauen schenken wolle, allen Fleiß zum Einstudieren seines Werkes gewiß nach Kräften anzuwenden, da rief er entzückt, die thränenfeuchten Augen gegen Himmel gewendet: „„Ja bei Euch, von Eurem Vereine möchte ich's wohl gerne hören, so besetzt und ausgeführt, wie vor Jahren meine beiden Messen!““ Und mit großer Hast und Eilfertigkeit hatte er die Partitur mit den Auflagstimmen eingepackt und selbe mir wie ein liebender Vater sein Kind in die Arme gelegt. Mit vielen Versicherungen seiner Freundschaft und dem Versprechen, am Allerseelentage zur Direction in Preßburg zu erscheinen, schieden wir nach einer langen, innigen Umarmung — und sie war die letzte, denn schon am 26. August war Seyfried hinüber gegangen ins Land der ewigen Harmonien und nun gilt von ihm, was Kleist so schön gesungen:

„Werd' ich einst vor deinem Throne mit gekröntem Haupte stehen,
Dann will ich mit edlern Liedern deine Majestät erhöhen!“

Am 19. October wurde dieser letzte Wunsch des Tondichters erfüllt und für ihn sein Requiem in der hiesigen Domkirche ausgeführt. Möge sein seliger Geist die Klänge vernommen haben, die dem Lebenden zu hören nicht vergönnt waren, wie sie dahinschwammen in Fülle und Pracht durch die gottgeweihten heiligen Hallen!

Friede seiner Asche! Dr. K.....r.

Musikalischer Salon.

Großes Musikfest in der k. k. Reitschule,

gegeben von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates. Doppelaufführung am 7. und 11. d. M.

Seit dem Aufschwung, den die Musik in der Mitte des vorigen Jahrhunderts erfuhr, indem Ph. Em. Bach eine Richtung, die sich in seinem Vater, dem allumfassenden Joh. Seb. Bach, zwar scharf und klar, aber nur vorübergehend ausspricht, verfolgte und ausbildete, und so der Vorläufer Jos. Haydn's wurde, — war Wien zwei Generationen hindurch unbestreitbar der Punct, wo sich die hervorragendsten Erscheinungen concentrirten und von wo die meisten und mächtigsten Lichtstrahlen der Tonkunst ausströmten. Um nur das Allerbedeutendste zu erwähnen: nicht nur lebten und wirkten Haydn, Mozart, Beethoven hier permanent, sondern auch manche der wichtigsten Werke Gluck's, Cherubini's, Spohr's, Weber's haben hier ihr Entstehen gehabt. Und wenn auch in neuester Zeit sich außerhalb Größeres entwickelt hat, als Wien gegenwärtig aufzuweisen vermag, so bleibt es doch und wird wohl immer bleiben diejenige Stadt, wo die meisten musikalischen Mittel vereinigt sind und wo die Musik am heimatlichsten ist; denn es ist hier nicht, wie etwa in London, Paris, Petersburg und selbst Berlin, daß durch den Reichthum der Einwohner und die Aufmunterung der Regierung eine große Zahl bedeutender Künstler von außen herangezogen werden, sondern die musikalischen Elemente wurzeln hier wesentlich im Volk, der Wiener (ja der Österreicher im Allgemeinen) ist durchschnittlich mehr oder weniger Musiker, und nirgends findet sich in solcher Masse und Verbreitetheit wie hier: natürliche Anlage zum Schaffen wie zum Executiren, angeborne Leichtigkeit zum Erlernen und Empfänglichkeit für alles Schöne und Gute.

Aber gerade diese beneidenswerthen Eigenschaften führen oft in ihrem Gefolge ein Übel, das, wenn ihm nicht gesteuert wird, auf das verderblichste zum Nachtheil der Kunst wuchern kann. Jene Leichtigkeit nämlich artet leicht aus in Mangel an Fleiß und Ausdauer, jene Empfänglichkeit verschmäht oft das genauere Studium der Kunstwerke, und so trifft man leider häufig gerade da auf Oberflächlichkeit, wo von der Natur alle Bedingungen zur durchgebildeten Tiefe und Gründlichkeit am reichlichsten gespendet waren. — Zu diesem Mangel an innerer Concentration gesellt sich nothwendig in einer so großen weitläuftigen Stadt, wie unsere Kaiserresidenz, noch die äußere Zerstreutheit, die das häufige Zusammentreten beschwerlich macht, und endlich ist gerade durch die so allgemein verbreitete Liebe zur Tonkunst jeder einzelne Musiker, trotz der so großen Gesammtzahl, fast über die Gebühr in Anspruch genommen. Aus diesen Gründen erklärt sich die sonst so auffallende unläugbare Thatsache, daß der Zustand der öffentlichen Musik in Wien nicht auf der Höhe steht, wie man es nach den ungewöhnlichen vorhandenen Kräften und Talenten zu erwarten berechtigt wäre, und wie man es im Ausland auch (wahrscheinlich auf Tradition hin) wirklich voraussetzt.

Glücklich jedoch die Stadt, die den Keim zu allem Bessern in sich trägt, wo die Möglichkeit der vollendeten Ausbildung vorliegt, und das gegenwärtige verhältnißmäßige Zurückstehen nur an Umständen liegt, die es dem edeln Streben und dem regen Eifer zu besiegen, leicht seyn muß. Und in diesem Falle befindet sich hinsichtlich der Tonkunst Wien vor allen.

Der Einzelne als solcher vermag hierin wenig; denn Wenige nur sind hochbegabt genug, um auf einen großen Kreis zu wirken; jeder aber, dem es Ernst um die gute Sache ist und dem durch Natur und Erfahrung einige Einsicht geworden, hat nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht, nach seinem besten Wissen und Gewissen durch Rath und That, durch Lob und Tadel, durch Warnung und Ermunterung zur Verwirklichung des Ideals beizutragen, das in seiner Brust ruht. Denn nur so kann das Gute erhalten, das Bessere erstrebt, Erschlaffung verhütet und Begeisterung angefacht werden. — Diese Gesinnung möge die Unumwundenheit erklären und rechtfertigen, mit der ich bei dieser wie bei früherer Gelegenheit auftrete, und auch fernerhin aufzutreten gedenke.

Je weniger aber der Einzelne, wie gesagt, da vermag, wo es sich eben nicht um Vereinzeltes, sondern um Vereinigung der Vielheit handelt, um so nothwendiger sind Vereine, die uneigennützig zur Förderung eines großen Zweckes zusammentreten, und um so höheres Lob verdienen die Männer, welche, die große Mühe und den Zeitaufwand nicht scheuend, sich an die Spitze solcher Institute stellen. Ein solcher Verein, der seit vielen Jahren so wohlthätig wie unablässig hier in Wien wirkt, ist die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates. Den vielfachen Nutzen, den sie anerkanntenmaßen gestiftet, auseinander zu setzen, ist hier nicht der Ort; es handelt sich nur um ihr letztes Musikfest, und namentlich darum, ob dasselbe den Anforderungen entsprach, die man gerechterweise an eine großartige Aufführung, die ein unabhängiger Verein veranstaltet, zu stellen hat. Je löblicher aber das Streben im Allgemeinen, desto weniger, denke ich, kann die freie Rüge eines geschehenen Mißgriffes oder vorhandenen Übelstandes Gefahr laufen, mißver-

funden zu werden; wo der Grund und Boden dürr und unfruchtbar wäre, würde ich mir die Mühe ersparen, am einzelnen Gewächse Ausstellungen zu machen. Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

(Preßburg.) Der Walzervirtuos Strauß hat allhier im Theater zweimal mit vielem Beifalle gespielt, der jedoch gewiß größer gewesen wäre, hätte er ein für Tanzmusik passenderes Lokale als den Tempel Apollos erwählt.

(Pesth.) Im Nationaltheater kommt im Laufe künftiger Woche die beliebte Nationaloper „Bátori Maria" zur Aufführung. Henriette Carl gibt die Titelrolle. Dem Vernehmen nach hat der Sänger Stoll einen neuen Contract mit der hiesigen Direction eingegangen. Der maskirte Ball im Redoutensaale war, trotzdem daß Strauß spielte, nicht allzu stark besucht.

(Laibach.) Unser Theater wurde mit einer hübschen und wacker executirten Festouverture von Hrn. Friedrich Müller, dem hiesigen Capellmeister, eröffnet. Die Gesellschaft des Hrn. Neufeld ist recht brav, und zählt unter den Sängern wie unter den Schauspielern wackere Mitglieder. Die Primadonna Mad. Rosen und Dlle. Wittenau sind gute Sängerinnen, so wie auch der Tenor Corregio und der Bariton Stamph höchst Verdienstliches leisten. Chöre und Orchester lassen für eine Provinzbühne nichts zu wünschen übrig. Eine brave Schauspielerinn muß Dlle. Nowak, welche bereits in Linz und Grätz gefiel, genannt werden. Dlle. Fielle besitzt ein schönes Organ. Die HH. Balodanzky, Terf und Neufeld füllen ihren Platz eben so genügend aus, als die Komiker Scholz und Kolas den übrigen. Nächstens ein Mehreres.

(Mailand.) In der Scala fiel von Ricci „le nozze di Figaro," die bereits vor längerer Zeit ausgepfiffen wurde, durch. Wie kann man aber den Unsinn so weit treiben, nach dem unsterblichen Mozart dasselbe Libretto, mehr oder weniger umgestaltet, in Musik zu setzen?! Rovere war als Basilio vortrefflich. Dagegen ließen Varese als Figaro und Abbadia als Susanna viel zu wünschen übrig. Guasco gab den Conte Almaviva höchst spießbürgerlich.

(Paris.) Dlle. Heinefetter wurde in den „Hugenotten" stürmisch applaudirt. Poultier hielt sein zweites Debut in der „Jüdinn." Die Rolle des Eleazer sagt ihm besser zu, und so war der Erfolg auch glänzender als im „Tell." Namentlich erregte er durch die Arie: „Rachel quand du Seigneur," ungemeine Sensation. In der komischen Oper sollen „Zampa," „Johann von Paris," und die „zwei Tage" auf's Neue aufs Repertoire kommen. „Le diable à l'ecole," Text von Scribe, Musik von Boulanger dem Sohne, ein Musikstück ohne Chöre, wird bloß drei Personen beschäftigen, die HH. Henri, Masset und Dlle. Descot. Die lieblichen Geschwister Milanollo haben in dem nördlichen Frankreich auf ihrer Kunstreise vielen Beifall gefunden. Die Choralgesellschaft, gegründet von Julien Martin, ist in voller Thätigkeit.

(Brüssel.) Dlle. Roissy ist derzeit die Löwinn der musikalischen Saison.

(Marseille.) Die Wiederholung der Oper: „Robert der Teufel" hat ein zahlreiches Publicum im Theater versammelt.

(Bordeaux.) Rubini hat zu einem wohlthätigen Zwecke die Rolle des Edgard meisterlich gesungen. Der Enthusiasmus war gränzenlos.

Ankündigung.

Wir haben bereits in Nr. 45 unserer Zeitschrift dd. 15. April d. J. auf das große Musikfest aufmerksam gemacht, dessen Ertrag zur Gründung eines Monumentes für die unsterblichen Tondichter Christoph Ritter v. Gluck, Wolfgang Amadäus Mozart, Jos. Haydn und Ludwig v. Beethoven bestimmt ist. Wir sagten bei dieser Gelegenheit und wiederholen es hier nochmals, daß es sich bei diesem Musikfeste nicht um ein gewöhnliches Concert, um den beliebten Ohrenkitzel für ein paar Stunden handle. Es gilt hier dem Auslande, ja der Nachwelt zu beweisen, daß Wien, die Centralstadt für deutsche Musik, noch immer eine tüchtige Schaar erlesener Vorfechter für das wahrhaft Schöne, daher Ewige in der Kunst mit seinen Ringmauern umschließe; daß die weichen geschniegelten Arien des sogenannten Vaterlandes des Gesanges, die allbeliebte Walzermusik keineswegs die Töne der deutschen Riesenharfen in unsern Ohren, in unsern Herzen übertäubt habe. Wer diesem Musikfeste beiwohnt, sey überzeugt, daß er einen Tempel des Helikon betrete, und auf dessen Altar ein Opfer der Pflicht zu legen habe; er lebe dem sichern Glauben, daß nur die Würdigung des Künstlers die volle Entfaltung der Kunst beschleunige, ja daß dieselbe, wie unsere Nachbarn jenseits des Rheins sagen, unmöglich wird, wenn man ihre Lieblinge, sey es auch erst nach dem Tode, nicht ehrt.

Dieses große Musikfest wird Sonntag am 14. November d. J. um halb ein Uhr Vormittags unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Instrumentalisten in der k. k. Winterreitbahn statt finden, und es werden hiebei die gewähltesten Compositionen der vier todten Tonsetzer executirt werden, nämlich: 1) Prolog von J. G. Seidl, gesprochen von H. Anschütz, 2) die Ouverture aus der „Iphigenia in Aulis" von Gluck, 3) Marsch und Chor aus dem Festspiele: „Die Ruinen von Athen," von Beethoven, 4) Arie mit Chor aus dem „Orfeo" von Gluck, gesungen von Dlle. Therese Schwarz, 5) die Ouverture aus der „Zauberflöte," von Mozart, 6) der Chor: „Anbethung dir," von Mozart; 7) die Ouverture zu dem Trauerspiele „Egmont" von Beethoven, 8) Jagdchor und 9) Weinlesechor aus den „Jahreszeiten" von J. Haydn.

Geschichtliche Rückblicke.

12. November

1755 wurde zu Randersacker Sabine Hitzelberger, eine ausgezeichnete Sängerinn, geboren, welche in Paris bei jedesmaligem Auftreten Triumphe feierte. Von dem Fürsten von Würzburg Adam Friederich zur Hofsängerinn ernannt, hat sie sich 1776 und 1783, beseelt von Dankgefühl für ihren Fürsten, der sie durch Stephani in der Kunst vervollkommnen ließ, nur auf kurze Zeit aus Würzburg entfernt.

13. November

354 wurde zu Tagaste in Numidien Aurelius Augustinus geboren. Als Kirchenlehrer und Bischof zu Hippon genugsam bekannt, schrieb er auch über Musik mit tiefer Einsicht und Bildung.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 137 Dienstag den 16. November 1841.

Ein Wolkenbild.

(Für Composition.)

Ich sah zwei Wolken vom Nord' und Süd' geführt,
Sie flogen mit Sehnsuchtsseil' einander entgegen,
Und Blitze sprühten, als sich ihr Kuß berührt,
Und Donner rollten von ihrer Pulse Schlägen.

So war's auch, als ich genaht deiner Huldgestalt,
Als deine Liebe zum Himmel mich erhoben;
Ich fühlte den Blitz von deiner Küsse Gewalt,
Ich hörte den Donner von meines Herzens Toben.

Als jene Wolken sich Herz am Herzen vereint,
Hat Segen herab zur Erde sich ergossen;
Wer sagt es doch, ob die Thränen, die sie geweint,
Ein Opfer der Lust, ob nicht dem Schmerzen sie flossen?

Wohl weiß ich, warum sich meine Augen getrübt,
Als Seligkeit ich genoß in deinen Küssen;
Lust war's, daß ich unter Tausenden dich geliebt,
Und Schmerz, mich wieder trennen von dir zu müssen!

Athanasius.

Aus dem Notizenbuche eines Musikers.

Mitgetheilt von Gustav Barth.

IV.

In Nr. 13 des 15. Bandes der „neuen Zeitschrift für Musik“ ist S. 52 unter dem Titel: „Vermischtes,“ folgende Notiz enthalten: „Nr. 86 der neuen von A. Schmidt redigirten Wiener Musikzeitung bringt eine, von Hrn. A. Fuchs gefertigte Übersicht der jetzt in Wien lebenden Componisten. Über hundert sind mit den Namen aufgeführt. In den Jahren 1780 — 1790 gab es wohl noch keine Musikzeitschrift in Wien. Damals hätten vier Namen hingereicht, die Welt mit Ehrfurcht zu erfüllen.“

Was sollen diese Bemerkungen? Gibt die betreffende, in diesen Blättern erschienene Übersicht Veranlassung hiezu? Durchaus nicht. Sie entstand, wie sie selbst sagt, aus Grund der auch von andern Städten gegebenen und enthält „außer den allgemein und rühmlichst bekannten Namen,“ auch alle jene, unter deren Firma „irgend ein Werk entweder öffentlich aufgeführt, oder durch den Druck bekannt geworden“ ist. Es war damit also keineswegs die Absicht verbunden, eine Werthschätzung Einzelner vorzunehmen, sie andern etwa vorzuziehen, oder gar selbe den Heroen unseres Faches gleichzustellen. Allerdings wandeln diese nicht mehr unter uns, und Keiner lebt, der da, mit ihnen verglichen, nicht wenigstens im Schatten stände. Aber ist das nur bei uns der Fall? Wo leben die neuen Mozarte, Haydn u. s. w.? Gebt uns Kunde hievon und wir wollen baarfuß, in Sack und Asche zu ihnen wallen, unsere Huldigung darbringend. — Und wäre denn unter den 106 angeführten Namen keiner, der den Vergleich doch mit lebenden Kunstgenossen auszuhalten im Stande wäre? Muß ich da erst die Namen: Eybler, Gyrowetz, Mosel, Sechter, Seyfried (leider kürzlich uns durch den Tod entrissen) Weigl nennen?!

Zum Schlusse nur eine Berichtigung. Unter den vier Namen, welche damals (1780 — 90) hingereicht hätten (und stets hinreichen werden) die Welt mit Ehrfurcht zu erfüllen, können nur die Gluck's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's gemeint seyn, denn nur die können selbe fordern. Damals waren aber erst drei davon allgemein berühmt, indem Beethoven erst im Jahre 1792 nach Wien kam, wo er Jos. Haydn's, Albrechtsberger's, Salieri's und auch Schenk's Schüler wurde. Ein Glied dieses großen Triumvirates: Haydn lebte aber bis 1790 größtentheils in Eisenstadt in Ungarn als fürstl. Esterházy'scher Capellmeister und brachte alljährlich nur wenige Monate in Wien zu. So bleiben denn eigentlich nur zwei: Gluck, der 1787 starb, und Mozart. Allerdings Namen, vor denen die hundert (jene sechs ausgenommen) der jetztlebenden Componisten verschwinden. Aber ist auch Einer unter ihnen, der sich mit diesen zweien vergliche oder verglichen wurde? Nein! Mithin war die Bemerkung unnöthig.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Bei B. F. Voigt in Weimar sind erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Fried. Beer (weil. Prof. am Conservatorium der Musik zu Paris, erster Clarinettist in der Privatcapelle des Königs und in dem italienischen Theater), „vollständige Clarinettenschule.“ Nach dem Französischen bearbeitet und mit einigen Winken und Fingerzeigen, wie Übungen, die zur Virtuosität führen sollen, seyn müssen, begleitet von J. C. Lobe, großherzogl. Kammermusikus zu Weimar, gr. 4 geh. 2 fl. 46 kr. C. M.

Diese Clarinettenschule des berühmten Virtuosen und ehemaligen Lehrers am Conservatorium zu Paris, ist die vollständigste, in sofern sie Alles enthält, was die besten französischen und deutschen Virtuosen und Instrumentenmacher zur Verbesserung dieses schönen Instrumentes nach und nach gefunden und ausgeübt haben. So manche Unvollkommenheit und scheinbar unbesiegbare Schwierigkeit, namentlich was die Verbindung gewisser Tonfolgen und die Reinheit derselben bewirkt, ist hier beseitigt. Einen Mangel aber, welchen das Original mit allen Lehrbü-

chern der Art theilt, hat der deutsche Bearbeiter durch eigene Zuthat zu beseitigen gesucht. Wem ist nicht beim Anhören der Leistungen eines Paganini, Thalberg, Liszt u. s. w. die Frage gekommen: durch welche Mittel haben diese Virtuosen ihre ans Zauberhafte gränzende Fertigkeit erlangt? — Diese Frage findet man hier in den Vorbemerkungen über zweckmäßiges Üben auf einfache und überzeugende Weise gelöst, und wer die gegebenen Aufschlüsse benutzt und consequent seine Übungen darnach einrichtet, wird sich durch die schnellen Fortschritte bald genug von der Richtigkeit derselben überzeugen. Hinsichtlich dieser Vorbemerkungen ist vorliegendes Werk nicht bloß den Clarinettspielern, sondern überhaupt Allen, welche sich auf irgend einem Instrumente zu Virtuosen ausbilden wollen, angelegentlichst zu empfehlen.

J. F. Götze „10 Vorspiele für die Orgel" zu verschiedenen Choralmelodien für junge Cantoren, Organisten und Seminaristen. Op. 7. 32 kr. C. M.

Der Verfasser hat sich durch seine vierstimmigen Männergesänge, seine Duetten, Terzetten und Tänze bereits selbst empfohlen. Über vorstehende Vorspiele fällt ein competenter Richter, Herr Organist Trommsdorff in Ilmenau folgendes Urtheil: „Sie sind recht wacker bearbeitet. Der Componist, ein Kenner des Satzes und Contrapunctes (der meist sehr gut angewendet ist), hat die richtige Mittelstraße zwischen zu leicht und zu schwer durchaus nicht verfehlt und wären einige davon nicht etwas zu lang, so könnte man sie als vollkommen betrachten."

„Sechs ganz leichte Quartetten" für 2 Violinen, Viola und Cello. Als angenehme Übungen für lernende Violin-, Viol- und Cellospieler von J. F. Götze. Op. 48. Fol. 1 fl. 8 kr. C. M.

Diese Quartetten bringen die Absicht des Hrn. Götze zur Vollendung. — Durch seine 6 Violinduetten, die bei großer Leichtigkeit durch ihren Klang- und Melodienreichthum so allgemein gefallen haben, ferner durch seine Terzetten für 2 Violinen und Cello, die sich als instructiv und angenehm eines gleichen Beifalls erfreuten, leitete er die vorstehenden Quartetten ein. Sie sind wahrscheinlich die leichtesten, die es bis jetzt gibt, denn sie gewähren selbst den ersten Anfängern das große Vergnügen eigner Mitwirkung zu einem vollstimmigen Quartette, da sie in leichten Tonarten und ohne alle Applicaturschwierigkeit sind, dabei aber dem Anfänger in Tact und Übersicht schnell vorwärts helfen.

„Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude" mit Begleitung des Claviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Erstes Heft. Siebente verbesserte Auflage. Nett geheftet. Sedez. 48 kr. C. M.

Diese herrliche Sammlung, längst schon der Liebling des Publicums, ist bereits durch so viele öffentliche Urtheile und überaus günstige Recensionen anerkannt, daß wir uns begnügen können, auf diese zu verweisen. Sie sind zu finden: in Sebodes kritische Bibliothek. — Beck's Repertoire 1828 II. 6, 1830. I. 6. — Literaturzeitung für Volkslehrer 1828. 4., 1835. 3. — Hameln'sche Blätter 1832. December — Abendzeitung 1837 vom 17. Mai. — Tausenden, die sich schon an ihr ergötzten, ist sie bereits bekannt. Denen, welchen sie es noch nicht ist, wollen wir sie bestens empfehlen. Jeder Vater, der die kleine Ausgabe daran wendet, wird sich überreichlich belohnt fühlen, wenn ihm seine kleinen Lieblinge daraus ihre Kinderseelen und Kehlen ertönen lassen.

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Manche meinen, die Tonkunst der Alten sey auf einer weit höheren, dem jetzigen Standpuncte der Musik viel näheren Stufe gewesen, als man gemeinhin glaubt. Insbesonders theilt G. Jones in seiner, von J. E. v. Mosel ins Deutsche übersetzten Geschichte der Tonkunst diese Ansicht, und begründet selbe mit einer zwischen der Tonkunst und der Malerei, Bildhauer- und Baukunst der Griechen und Römer gezogenen Parallele; letztere zwei Kunstzweige bieten anerkannt noch immer die herrlichsten Vorbilder, in ihren auf unsere Zeit vererbten Werken; die Herrlichkeit dieser so wie die Vorzüge der gleichzeitigen Tonkunst sei von den damaligen Zeitgenossen gleich hoch gepriesen worden; warum sollte nun das Urtheil der Alten über ihre Tonkunst nicht eben so gelten, als das über den hohen Standpunct der damaligen Ausübung der bildenden Künste, zumal, da auch die gleichzeitige Dichtkunst die herrlichsten Schöpfungen aufzuweisen hat?

Unbestritten bleibt der hohe Werth der Schöpfungen der Dichtkunst der Bildhauer- und Baukunst der Griechen und Römer, ohne daß wir der Tonkunst derselben gleiche Anerkennung und Verehrung zollen müssen. Denn 1) haben wir nur sehr wenige Proben der alten Tonkunst, und diese zeigen nur von Anfängen in der Kunst; 2) das Urtheil der damaligen Zeitgenossen hat für uns keine bindende Kraft, da einerseits jedes Kunsturtheil im Grunde nur relativ, andererseits jenes Urtheil leicht einseitig und auf Vorliebe für Einheimisches basirt seyn dürfte; 3) den Griechen und Römern mangelte eine genügende Anzahl musikalischer Instrumente, und selbst die vorhandenen — so weit sie uns bekannt, waren sehr mangelhaft, sowie auch noch im 16. und 17. Jahrhunderte unserer Zeitrechnung der Mangel an befriedigenden Instrumenten Mitursache an der noch geringen Ausbildung der Musik war; 4) Die Zersplitterung der Töne in die verschiedenen, unvollkommenen Tonarten, und deren abgesonderte, beschränkte Anwendung gestattete keinen Reichthum, keine Abwechslung von Tönen in einem Musikstücke, 5) die Instrumente wurden wenig selbstständig, in der Regel nur zur Begleitung des Gesanges angewendet; endlich, ohne noch andere sich darbietende Gründe zu berühren, nur noch 6) sehr selten trifft sich in einem gegebenen Zeitraume gleich vollendete Ausübung der Künste. So lange daher nicht Proben einer hohen Ausbildung der griechischen und römischen Tonkunst uns vorliegen, dürfte dieselbe wohl noch immer nur als die ersten Anfänge und Versuche im Cultus der göttlichen Polyhymnia und nichts weiter gelten.

Correspondenz.

(Pesth.) Am 8. d. M. gastirte der einst so berühmte Tenorist Binder als Robert der Teufel. Die schönen Tage von Aranjuez sind vorüber! Daß die Künstler nie einsehen wollen, wann es Zeit ist, die Bühne zu verlassen? Denkt an Rubini! Nehmt euch ein Beispiel daran! Mehr Beifall fand die vierzehnjährige Pianistinn Wilhelmine Iby, aus Groß-Kanischa gebürtig.

(Brünn.) Im Laufe des Monats Dec. d. J. wird im hiesigen städtischen Redoutensaale zum Vortheile des zu errichtenden Blindeninstitutes Hayden's classisches Oratorium „die Schöpfung" zur Aufführung kommen, wobei die sämmtlichen Musikkräfte Brünns ihre gefällige Mitwirkung unterzeichneten. — Unser würdiger und geachteter Hr. Capellmeister Rieger wird das Ganze dirigiren. In Berücksichtigung dieses wohlthätigen Zweckes hat der hiesige Handelsmann Hr. Heiterer um die Mitwirkung sämmtlicher Damen und Herrn größtentheils persönlich angesucht, und verdient daher unsern herzlichsten Dank. — Auf der Bühne gibt die Sängerinn Mad. Michalesi vom Stadttheater zu Mainz mit immer größerem Beifalle einen Cyclus von Gastvorstellungen. Wir hörten sie bis jetzt als Norma, Fidelio, Agathe im „Freischütz" und als Antonina im „Belisar." Mad. Michalesi ging ein guter Theaterruf voraus, welchen unsere geschätzte Landsmänninn auch auf die ehrenvollste Weise rechtfertigte. Sie bewährte sich in allen ihren Leistungen

als eine wohl routinirte, tüchtige Sängerinn, welche sieghaft alle Schwierigkeiten des Gesanges überwindet, sie verbindet mit einer guten Schule eine weiche, angenehme Stimme; die Intonation besonders, feurig ihr Spiel, ein tieferes Eingehen in den Character ist bei ihr Grundbedingung, alles ist Gefühl im Ton und Bewegung. Durch dieses feurige Spiel läßt sich Mad. Michalesi oft zu viel hinreißen, so daß sich unwillkührlich uns der freundschaftliche Rath aufdringt, durch klügere und weisere Berechnung mit den vorhandenen physischen Kräften hauszuhalten, damit die körperliche Erschöpfung für den Zuhörer nicht so fühlbar sey, welches zuletzt den Eindruck der Kunstleistungen schmälern könnte. Das stets zahlreich versammelte und kunstsinnige Publicum zollte Mad. Michalesi reichlichen und verdienten Beifall, und rief sie öfters hervor. Wir sehen mit vielem Vergnügen ihren ferneren Gastvorstellungen entgegen. — Am letzten Mittwoch wurden zum Vortheile unseres fleißigen Capellmeisters, Hrn. Hnogil, Donizetti's „Römer in Melitone" gegeben. Wir müssen offenherzig gestehen, Donizetti hat mit dieser Tondichtung keinen glücklichen Wurf gethan. Trotz dem, daß die Oper gut einstudiert war, und das Solopersonale, als Dlle. Bruckner, die HH. Erl, Scharf, Draxler eifrigst bemüht waren, das Beste zu leisten, Chor und Orchester ihr Möglichstes thaten, wollte sie dennoch nicht recht ansprechen. Hr. Capellmeister Hnogil dirigirte heute vor seinem Abtreten von der Bühne zum letzten Male. Wir bedauern dieß um so mehr, als wir durch eine Reihe von Jahren immer Ursache hatten, mit Hrn. Hnogil vollkommen zufrieden zu seyn, indem er öfters die größten Opern mit subalternen Kräften durch seinen unermüdeten Fleiß und Sachkenntniß beifällig zur Aufführung brachte; was besonders von den „Ghibellinen in Pisa" gilt. Wir wünschen Hrn. Hnogil bald einen seiner Musikkenntniß entsprechenden Platz als Capellmeister, und geben ihm hiemit die ehrende Anerkennung, daß er für jede Bühne eine wünschenswerthe Acquisition sey. — Hr. Schmidt aus Leipzig ist jetzt Capellmeister, über dessen Wirken wir in unserem nächsten Berichte sprechen wollen. — Nächstens kommt eine original-böhmische Oper „Ziskuv Dub" (Zischka's Eiche), componirt von einem hiesigen Orchestermitgliede, Hrn. F. Kott, zur Aufführung, und zwar zum Besten unseres wackeren Orchesterdirectors Hrn. Barroch. Wir wünschen diesem musikalisch-dramatischen Erstlingsproducte eine freundliche Aufnahme, um so mehr, da wir die Versicherung geben können, daß die Musik gefällig und die Arbeit gut ist. Nach der ersten Aufführung wollen wir ein Mehreres berichten. ......k.

(Prag.) Die Oper „Czar und Zimmermann" von Lortzing hat sehr gefallen. Die Musik ist gefällig und munter, hat angenehme Melodien, und zeigt von gründlicher Kenntniß der Harmonie, so wie die Reinheit des Satzes gerühmt werden muß. Vortrefflich darf das Vocalsextett und die Arie des Czaren im dritten Acte genannt werden. Die Besetzung ließ wenig zu wünschen übrig. Die HH. Preisinger, Strakaty und Demmer, so wie Dlle. Großer leisteten Lobenswerthes, namentlich müssen wir dem Ersteren als komischen Sänger unseren wärmsten Beifall ertheilen. In dem Concerte des kleinen Pianisten Leopold Basch, der mehrere Concertstücke brillant vortrug und sich als ein echtes musikalisches Wunderkind erwies, wirkten Hr. Strakaty und Dlle. Herrmann mit und theilten sich mit dem Concertgeber in den allgemeinen Beifall. Hr. Kaufmann wurde auch bei seiner zweiten musikalischen Unterhaltung stürmisch beklatscht. Seine Instrumente sind auch vortrefflich. Ein vorzügliches Kunstwerk ist der berühmte Trompeter, welcher das Automat von Mälzel weit übertrifft, indem derselbe auf einer gewöhnlichen Trompete Doppeltöne in der höchsten Stärke und Reinheit bläst, so daß man zwei Trompeten zu hören vermeint. Das Chordaulodion und das Symphonion spielen die Flöte und das Piano mit unglaublicher Virtuosität. Unter den selbstspielenden Instrumenten ist ferner noch das Salpingion, ein treffliches Trompeten- und Paukenwerk zu beloben. Eben so herrlich ist das Harmonichord, welches gespielt wird, und im Tone — es ist mit Drahtsaiten bezogen — sehr stark an Harmonika erinnert, aber einen weit größeren Umfang besitzt. Im ersten Concerte blies der Trompeter die Introduction. Außerdem hörten wir die Ouverture aus der „Stummen" und Fürstenau's Flötenvariationen von dem Symphonion, einen Alpensängermarsch durch das Salpingion, eine Cavatine von Haydn von Hrn. Kaufmann auf dem Harmonichord trefflich gespielt, eine Scene aus der „Lucrezia Borgia," von dem Harmonichord und Chordaulodion, eine Piece aus dem „Renegato" von Morlachi von dem Symphonion und dem Harmonichord, endlich eine Scene aus „Don Juan" und die „Preßburger Walzer" von Lanner, von dem Chordaulodion und Symphonion. In den Zwischenacten hörten wir noch die Ouverture aus Chelard's „Macbeth" und ein Potpourri. Die größten Virtuosen und das beste Orchester hätten nicht mehr leisten können. Eben so meisterlich wurden in der zweiten musikalischen Unterhaltung das „Halleluja" von Händel, ein Toast, ein Lied, eine Fanfare auf der Trompete, eine Arie aus dem „treuen Schäfer" von Adam, die Ouverture und Orgie aus den „Hugenotten," die Ouverturen aus „Wilhelm Tell," das Schlummerlied aus der „Stummen," das Tonstück „la Rivalité," d. h. Variationen für zwei Flöten von Fürstenau, Walzer von Chopin und Strauß, und Flötenvariationen über ein Thema aus „Juan." Dlle. Herbst sprach den Monolog aus der „Braut von Messina" und eine Ballade von Maltitz „der graue Gast" mit Harmonichordbegleitung unter stürmischem Beifall. Die fabelhaften Instrumente des Hrn. Kaufmann sind dermalen die Glanzpuncte der Concertsaison in der Moldaustadt.

(Stuttgart.) „Die Zigeunerinn" von Benedikt, wurde am 15. v. M. zum ersten Male gegeben, machte aber wenig Glück. — Dlle. Franchetti vom Hoftheater zu Hannover, ist am hiesigen Hoftheater engagirt worden.

(Naumburg.) In der Wenzelskirche fand am 14. October als Vorfeier zum Geburtstage des Königs von Preußen unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Otto Claudius, die Aufführung folgender Stücke Statt: „Salvum fac regem," von Claudius; 114. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy. Lobgesang, nach Worten der Schrift, von demselben. — Die Solopartien sangen Mad. Bünau-Grobau aus Leipzig und Hr. Schmidt vom Leipziger Stadttheater. Die Aufführung wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen.

(Hannover.) Mad. Hammermeister hat als Romeo und Elvira im „Don Juan" sehr vielen Beifall gefunden. Ihre Altstimme ist besonders in der Tiefe voll Kraft, Fülle und Klang. Eben so wacker hielt sich Mad. Schodel als Giulietta.

Bunterlei.

(„Maria," Oratorium in zwei Abtheilungen, gedichtet von J. K. Krsek, in Musik gesetzt von Dominik Finkes.) Wir haben bereits in diesem Blatte von dem beachtungswerthen Talente dieses jugendlichen Componisten, auf welchen der rastlose Fleiß und die unermüdete Ausdauer seines verblichenen Lehrers, Ignaz Ritter v. Seyfried übergegangen zu seyn scheint, Erwähnung gethan. Er hat in der kurzen Zeit seines Wirkens mehrere größere Tonwerke ans Licht gefördert, welche immerhin den Stempel des Talentes an der Stirne tragen und den Beweis liefern, wie sehr es dem jungen Künstler Ernst sey, Tüchtiges in der Kunst zu leisten. Auch dieses Oratorium, welches wir bei einer Privataufführung zu hören Gelegenheit

hatten, zeigt von künstlerischer Auffassung. Das Vocale besonders ist in melodischer Hinsicht reich ausgestattet, während das Instrumentale sich durch zweckmäßige Characterisirung bemerkbar macht, ohne jedoch überladen zu seyn. Das Ganze ist effectvoll, und zum Lobe des Componisten sey es gesagt: mit den einfachsten Mitteln. Da sich bei der Aufführung einer Kammerprobe mit Clavier- und Streichquartettbegleitung noch keineswegs der Total-Eindruck einer vollständigen Besetzung durch die Harmonie mit Sicherheit bestimmen läßt, so enthalten wir uns jedes detaillirteren Urtheiles, bis uns dieses Tonwerk durch eine öffentliche Aufführung zu Gehör gebracht wird.

(Die Aachner Liedertafel,) welche, wie wir bereits in Nr. 134 unserer Zeitung berichteten, bei dem Brüsseler Wettsingen den Preis gewann, erhielt von dem dasigen Stadtrath mit dem öffentlich ausgesprochenen Dank im Namen der Stadt Aachen eine mit dem städtischen Wappen gezierte Fahne.

(Musikaufführung in den Kirchen.) Das königl. preußische Consistorium der Provinz Brandenburg hat wegen der Benutzung der Kirchen zu musikalischen Aufführungen, wobei oft ungeeignete Stücke vorgekommen seyn sollen, eine Verfügung an alle Ortspfarrer erlassen, Inhalts deren der König auf Antrag des Cultusministeriums mittelst Cabinettsordre bestimmt hat, daß jeder, welcher eine Kirche zu musikalischen Zwecken benutzen will, zuvor die Bescheinigung des betreffenden Pfarrers beibringen soll, daß der Text der aufzuführenden Musikstücke nichts für die Kirche Anstößiges enthalte.

Ankündigung.

Der Gesangverein von Bagnères de Bigorre in den Pyrenäen, ein zum Besten der armen Hirten dieses Thales errichtete Wohlthätigkeitsverein, dermalen im zehnten Jahre seiner Stiftung, hat durch vierzig Bergsänger in vielen europäischen Städten von Bedeutung, und zwar in jedem ein einziges großes Pastoral- und National-Concert veranstalten lassen, dessen Erträgniß zu dem obigen wohlthätigen Zwecke bestimmt war.

Beehrt mit dem erhabenen Beifall der Fürsten und Fürstinnen von Europa, an deren Höfen diese Bergsänger die Ehre hatten, mit allerhöchster Gunst empfangen zu werden, nämlich an den Höfen von Frankreich, England, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Hannover, Sachsen, Preußen und Rußland, werden sich, hoffen wir, diese jungen Hirtensöhne des Gebirges bei ihrer bevorstehenden Ankunft auch in den Mauern der Kaiserstadt eines freundlichen Empfanges zu erfreuen haben. Dieß verbürgt ihr ausgezeichnetes Talent, welches die besten Journale des Auslandes rühmend anerkannten, so wie der edle Zweck dieser Mission für Kunst und Wohlthätigkeit, welche die Gründung christlicher Schulen für die Gebirgsbewohner im Auge hat, und die Unterstützung des Conservatoriums in den Pyrenäen für Kirchen- und Volksmusik zu fördern hofft.

Wir werden seiner Zeit den Lesern unsers Blattes den Tag dieses Musikfestes ungesäumt anzeigen, das um so mehr Interesse versprechen dürfte, wenn wir beifügen, daß die vierzig jungen Minstrels des Süden auf ihrer, einem Triumphzuge ähnlichen Pilgerfahrt durch Europa von nahe an 3000 Meilen in 22 souveränen Königreichen und Fürstenthümern, mehr als 2000 Concerte zum Besten der armen Hirten ihrer Thäler, mit vollem, außerordentlichem Erfolge gaben.

Auszeichnung.

Der junge Claviervirtuos und Componist A. Feska, hat vom Fürsten von Fürstenberg den Titel eines Kammervirtuosen, so wie Dlle. Hähnel in Berlin, von dem König von Preußen den einer Kammersängerinn erhalten.

Todesfall.

In London ist der Director des italienischen Theaters, Hr. Laporte, im 48. Jahre gestorben.

Conertanzeige.

Donnerstag den 18. d. M. Mittags findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der jungen Claviervirtuosinn Sophie Bohrer Statt. Die dabei vorkommenden Stücke sind: 1) Ouverture von Beethoven. 2) Großes Concert für Pianoforte von Chopin (in E-moll), vorgetragen von Sophie Bohrer. 3) „Warum?“ von Julie Baroni Cavalcabo, gesungen von Dlle. Therese Schwarz. 4) a. La fontaine, Nocturne von Henselt. b. Präludium und Fuge für Pianoforte, von S. Bach (in Cis-dur). c. Etude von Chopin, vorgetragen von Sophie Bohrer. 5) Gesang. 6) Der „Erlkönig“ von Schubert, für Pianoforte allein eingerichtet von Liszt, vorgetragen von Sophie Bohrer.

Bei dem vortheilhaften Rufe, welchen die junge Künstlerinn in der Musikwelt genießt, läßt sich eine allemeine Theilnahme an ihren Kunstleistungen von Seite des musikalischen Publicums der kunstliebenden Residenzstadt mit Zuversicht erwarten.

Geschichtliche Rückblicke.

14. November

1784 wurde zu Wien Franz Clement geboren. Er ist einer der geschicktesten Orchesteranführer seiner Zeit, ein Schüler des rühmlichst bekannten Kurzweil, allenthalben beliebt, geachtet, geschätzt.

1765 wurde im Kloster Rohr in Baiern Johann Brandl, großherzoglich Baden'scher Musikdirector zu Carlsruh, geboren. Man zählt beinahe 90 seiner ausgezeichneten Compositionen.

15. November

1774 wurde zu London William Harsley geboren. Er gehört zu den besten, verdientesten jetzt lebenden Kirchencomponisten Englands und hat sich durch seine Madrigalen einen bedeutenden Ruf erworben. 1812 ward er als Organist an der Belgrave Capelle angestellt, an welcher er noch gegenwärtig wirken soll.

1784 starb der große Tonmeister Christoph Ritter von Gluck zu Wien und liegt im Friedhofe außerhalb der Matzleinsdorfer Linie an der rechten Seitenmauer daselbst begraben, wo ein Stein seinen Ruheplatz kündet. Er hinterließ ein bares Vermögen von 300,000 fl.

1811 wurde zu Guntramsdorf nächst Wien Leopoldine Blahetka geboren. Sie ist eine der fertigsten und geschmackvollsten Pianistinnen unserer Zeit.

16. November.

1775 starb Marian Paradeiser, Ordensgeistlicher im Stifte Mölk in Unterösterreich. Er war ein vortrefflicher Violinist, besaß schöne Dichteranlagen und einen Reichthum an Ideen und Melodien in seinen Compositionen, worunter das Singspiel „Seladon“ besonders zu erwähnen ist.

1810 wurde zu Bleckede im Lüneburgischen Friederich Wilhelm Kücker geboren. Er ist ein ausgezeichneter Musiklehrer zu Berlin, der sich durch seine Compositionen vorzüglich hervorthut. Als das vorzüglichste und gelungenste Werk bezeichnet man das Gesangstück: „Der Tscherkesse,“ obgleich die meisten seiner Lieder den Beifall jedes Musikfreundes genießen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 138 Donnerstag den 18. November **1841.**

Musikalische Daguerreotypen.

VIIII.

Es gibt eine große Stadt, welche man füglich das Herz der Welt nennen könnte. Münden doch alle Adern des Handels in dieselbe, oder laufen von ihr aus. Es ist die Flottenstadt an der Themse, das alte London. In dieser Stadt lebte ein junger Sänger, dessen Lied unheimlich klang wie der Schrei der Mandragora, der wahnsinnig macht oder sterben, und doch wurde jede Zeile seiner Gedichte mit einer Guinee aufgewogen. Das geschah aber erst in spätern Tagen. Anfangs ging es schlimm, sehr schlimm. Die Buchhändler wollten nichts wissen von dem klingenden Honorare, und die schottischen Lessinge nannten den jungen Dichter — Lord Byron hieß er — einen poetischen Sudelkoch, der sein Leben lang zu keinem grünen Zweige gelangen werde.

Deutschland, mein Vaterland, dein edelster Dichter hat sich eben so schlimm an einem, ihm freilich ganz fremden Genius versündigt, und den lieblichen Volkssänger und singenden Volksliebling Bürger herunter gemacht, daß es Gott erbarme! Das war freilich traurig, aber natürlich und zu entschuldigen, gedenkt man des altrömischen Spruches, irren sei menschlich.

Hat die Tonkunst keine ähnlichen Züge in ihren Annalen aufzuweisen? Sand am Meere! Sterne am Himmel! Muscheln in der See! Bäume im Urwalde! Gedenkt an Forkel und Gluck! Gedenkt an Karl Maria von Weber und seine Gegner, und wie sie noch jetzt in unsern Tagen den Tondichter der Hugenotten verlästern, verketzern und schmähen!

Wer ein Sohn oder Neffe, vielleicht nur ein weitschichtiger Verwandte des reichen Plutus ist, wer einen Nabob Oheim nennt, oder die Glücksgöttinn Tante, und dennoch ein Genie oder ein tüchtiges Talent ist, hat freilich leicht lachen. Der Tag der Anerkennung bleibt nicht aus, und der geistreiche Mahler der Vision des Dante sagt in seinem »Shakespeare:« Bist du einmal ein Hirsch, dann bewundern dich Alle als Bruder des Blitzes, welche dich früher, als du noch Floh warst, kneipten und mit dir in böser Absicht Haschmännchen spielten. Dann regnet es Gold, und die Sage von der Danae wird eine neue Geschichte.

Wie aber, wenn der junge Künstler arm ist und am Hungertuche nagt; wenn er in der Wüste des Mangels an Gosen denkt oder an das gelobte Land, und es nur, ein anderer Moses, vom Berge Pisgah, vom Berge Elend erblickt, aber nicht betreten darf? Wie dann? Wenn er wie Franz Schubert, der durch ein »Ständchen« unter dem Fenster seiner Liebschaft unsterblich wurde, in einem Briefe an seine Ältern de dato 25. Juli 1815 aus Steyer schreiben muß: »Es scheint schon so eingerichtet zu seyn, daß der Künstler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt.« (Vide Orpheus musikalisches Taschenbuch Wien 1841.) Wie nun?

Der weise Grieche meinte, wenn ich einmal abgereist bin, lasse ich die Angst in Athen zurück, und es soll mich herzlich freuen, wenn sie mich in effigie verbrennen. Wenn man einmal berühmt ist wie Meyerbeer, der einen Brief aus Ostindien sicher erhält, steht auf der Addresse auch nur die Angabe: »Pour Monsieur le compositeur de Robert le diable,« dann läßt man die Noth in seiner Vaterstadt zurück, und freut sich herzlich, wenn die Verleger über die Abreise weinen. Übrigens möchte ich nur eine Stunde Meyerbeer seyn und wäre zufrieden. Dann würde ich sagen, wie folgt:

Meine Herrn oder auch meine lieben Herrn, ich will Sie höflichst ersucht oder gebeten haben, lesen Sie den Prozeß und dessen sämmtliche Actenstücke, welche die Egyptier an den Macedonierkönig als Oberststuhlrichter von Persien, Mesopotamien, Syrien und Palästina sandten. Sie werden, da ich weiß, daß Sie lesen und schreiben können, darin finden, daß die Kinder Faraos, die Krämer am Nil, das Silber zurückforderten, das die Hebräer angeblich bei ihrem Zuge aus Egypten mitgenommen haben sollten. Diese aber sprachen, es würde ihnen diese Zurückerstattung ein großes Vergnügen machen, sie würden sich dieses Unglück gern beilegen, falls die Egyptier ihnen den Taglohn auszahlen wollten, welchen ihre Vorfahren für ihre Frohndienste zu Memfis und in dessen Umgegend zu fordern hätten. Dieser Taglohn betrug aber Millionen und wieder Millionen, und die Egyptier, schlau wie sie waren, schwiegen mäuschenstill und schlugen den Prozeß nieder.

Was einen Sie lieber Journaldaguerre, mit diesem Prozesse,

und wer sind jene Herrn oder auch jene lieben Herrn? Nicht wahr, so fragen die neugierigen Leser? Ich will beide Fragen mit Einemmale beantworten, indem ich im Namen des gefeierten Tonkünstlers fortfahre wie folgt:

Sehen Sie meine Herrn Verleger, Sie sind in Egypten geboren, wenn Sie es nicht wissen sollten, und die jungen Tonkünstler sind das auserwählte Volk Apollo's. Sie werden mir und diesem Volke Glauben schenken, wenn wir bekennen, daß keiner der jungen Tonkünstler Gold mitnahm, als er Sie in Ihren Etablissements besuchte. Dagegen wollen wir reumüthig gestehen, daß mancher junge Tondichter Silbergeld aus Ihren Händen empfing. Das wollen wir nur zurückerstatten, da Apollo der Oberstuhlrichter in den Gebieten oder Gespannschaften der Poesie, Tonkunst und Malerei, keine Scheidemünze, wie man sie den Bettlern schenkt, in seinen Landen duldet, und fordert, daß wir seine Geschenke nur gegen Gold vertauschen sollen. Ganz leer aber, das werden Sie gefälligst einsehen, können wir nicht ausgehen. Noten für Banknoten! Liederklang für Goldklang! Wir werden aber einen billigen Preis machen, und die Rechnung stellen, wie beiliegendes Formular ausweist.

Angenommen, das Universallexikon der Tonkunst habe Recht, und der älteste Notendruck rühre aus dem Jahre 1473 her, so besteht Ihre Gilde seit dreihundertachtundsechzig Jahren. Nun kommt der Spaß, über den schon viele junge und alte Tondichter von Herzen — geweint haben. Gesetzt, im Laufe dieser Zeit hätten in der ganzen Welt d. h. in allen Ländern, wo es Tondichter und Verleger gibt, jedes Jahr alle gerade lebenden Componisten nur zehn nicht ganz werthlose Compositionen geliefert, so erhalten wir die Summe von 3680 Tonstücken. Mit jedem dieser Werke haben Sie gewiß einen Gewinn von 3 Ducaten oder 12 fl. C. M. gezogen. Nicht wahr, diese Gewinnanschläge ist, da unter jenen jährlichen zehn Werken Opern und Oratorien, Trio's und Quartetten u. s. w. so gut wie Lieder und Walzer verstanden sind, muß so billig, so gering als möglich genannt werden. Wie viel von diesem Gewinne bezog der Autor als Honorar? Weisen Sie mir auch nur ein Beispiel auf, wo der Componist mehr als den vierten Theil des reinen Ertrages erhalten hätte, und ich will schweigen. Das können Sie aber nicht, denn, wie gesagt, wir sprechen von nicht ganz werthlosen Compositionen, und die Wahrheit dieser Behauptung ist daher so alt wie die Erfindung des Notendruckes selbst. Nun glaube ich, daß Recht und Billigkeit gefordert hätten, daß Sie dem Autor die Hälfte des Ertrages als Honorar hätten zustellen sollen, da dieser Ertrag doch mehr sein Eigenthum und sein Verdienst als das Ihre ist und bleibt. Berechnen Sie nun den Gewinn von jenen 3680 Tonstücken, so werden Sie die Summe von 11,040 Ducaten oder von 44,160 fl. C. M. erhalten. Dafür haben Sie nur den vierten Theil, nämlich 11,040 C. M. an die Componisten als Honorar erlegt; folglich schuldeten Sie ihnen bereits im ersten Jahre als Completirung der Gewinnhälfte denselben vierten Theil, d. i. 11,040 fl. C. M. Nun werden Sie wissen, daß sich ein Capital — Zinsen alljährlich zum Capitale geschlagen — in beiläufig zwanzig Jahren verdoppelt; aus diesem ergibt sich, wenn wir Ihnen acht Jahre der ganzen Zeit des Bestehens Ihrer Gilde schenken, folgende Rechnung:

			Gulden in Conv. Münze.
Stand unserer Schuldforderung.			11,040
nach	20	Jahren	22,080
»	40	»	44,160
„	60	»	88,320
»	80	»	176,640
»	100	»	353,280
»	120	»	706,560
»	140	»	1,413,120
»	160	»	2,826,240
»	180	»	5,652,480
»	200	»	11,304,960
»	220	»	22,609,920
»	240	»	45,219,840
»	260	»	90,439,680
»	280	»	180,879,360
»	300	»	361,758,720
»	320	»	723,517,440
»	340	»	1,447,034,880
»	360	»	2,894,069,760 fl. C. M.

welche die Verleger der gelieferten Tonstücke mit Ende des Jahres 1841 an die Componisten nachzuzahlen hätten. Wollen Sie uns aber diese dreitausend Millionen nicht ersetzen, so werde ich mich mit meinen reichen Geistesbrüdern zum Besten der ärmeren Collegen verbünden, und selbst Verlage errichten. Sie sollen von uns künftig keine Note zum Stiche oder zum Drucke erhalten. So würde ich in jener Stunde als Meyerbeer sprechen.

Doch nein, wir Tonkünstler sind ein leichtherziges Volk und der Mammon hat uns nie gefesselt. Wir wollen gern auf den Taglohn in Egypten verzichten, und euch nur das Motto »Leben und leben lassen« auf die Seele binden. Ehrt und schätzt, honorirt und bezahlt nicht bloß die berühmten Tonmeister, nein, unterstützt nach Kräften den jungen Nachwuchs, und das Manna, das ihr dem Pilger in die Wüste des Mangels reichtet, wird drüben am Tage der großen Thatenheerschau tausendfach vergütet werden. So fordert es Recht und Billigkeit. Möge die Geschichte von dem Sänger, der die ewige Lusiade sang und doch starb in Elend und Jammer, im Gebiete der Tonkunst zu einem Mährchen werden, dem niemand Glauben schenkt.

An Schubert's Grabe *).

Du ernste, heil'ge Ruh', sey mir gegrüßt!
Die meines liebsten Sängers Grab umschließt,
Fern vom Geräusch der Welt, im stillen Haus
Ruhst Du, vom Singen müde, endlich aus. —

Du wirst vom Lärm des Tages nicht erschreckt,
Von Sturm und Donner nimmer aufgeweckt! —
Es kommt der Wand'rer vom Gebirge her,
Dein Grab zu schau'n, Du hörst es nimmermehr. —

Nachts, wenn die Geister tanzen mit der Fei,
Zieht Erlenkönig mit dem Kind vorbei,
Du aber hörst nicht was sich oben regt,
Dein schlafend Herz wird nimmer aufgeweckt. —

Es kommt der Morgen- und der Abendstern,
Und alle Glocken klingen nah' und fern:
Ave Maria, heil'ge Jungfrau rein!
Du hörst es nicht im dunklen Kämmerlein. —

Schlaf wohl! Du heil'ges Herz und wach' nicht auf,
Zu kurz für uns nur war Dein Lebenslauf.
Dich haben Deine Lieder früh verklärt,
Damit dich nicht der Jahre Last beschwert.

Dein Leben war ein schöner gold'ner Tag,
Auf dem des Himmels ganzer Zauber lag,
Von Melodieen war die Luft erfüllt,
Bis dunkle Nacht den schönen Tag verhüllt. —

Lautlos und still ist jetzt die Luft umher —
Der große Sänger athmet nimmermehr!
Nicht wir allein beklagen dieß mit Recht,
Er sang sein Lied dem künftigen Geschlecht.

Jos. Häusler.

*) Bei Gelegenheit des morgigen Jahrestages seines am 19. November erfolgten Todes.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Zum ersten Male: „der Blumenkorb," komische Oper in einem Acte nach dem Französischen frei bearbeitet von Julius Franke, Musik von Ambros Thomas.

Der Mangel an neuen heroischen Opern ist bei uns Deutschen auf eine so schmerzliche Weise fühlbar, daß er nur durch einen Hinblick auf die Zustände unserer komischen Opern und Operetten, welche so ganz und gar trostlos sich gestalten, nicht hervortretend ins Auge springt. Sollte es denn unseren Landsleuten durchaus an jener Leichtigkeit der Erfindung komischer Situationen fehlen, die im Vereine mit ein klein wenig Humor und lebendiger Characteristik in musikalischer Beziehung für eine komische Operette eben ausreichte? — Ist denn unsere Zeit so ernst geworden, daß ihr keine komische Seite abzugewinnen ist, oder hat sich der Character des Deutschen so sehr verdüstert, daß ihn kein Sonnenblick der Freude erheitert, ihm nicht zeitweise ein Lächeln der Lust zu entlocken wäre? — Es ist nichts so sehr dem deutschen Volkscharacter entsprechend, als gerade die Operette, die komische Oper. Man irrt sehr, wenn man glaubt, wir hätten die Gattung dramatischer Musik erst von den Italienern, wohl gar von den Franzosen, die ihre ersten Operetten der Pergolesischen Serva Padrona nachformten, überkommen. Schon aus der Hälfte des 17. Jahrhunderts haben wir komische Singspiele aufzuweisen, welche den Character ihrer Zeit trugen, und, unabhängig von dem italienischen Buffo und dem französischen Vaudeville, aus solchem Character unmittelbar hervorgegangen sind. Liegt die Idee zur komischen Oper nicht schon in unsern besseren Volksstücken deutlich ausgesprochen? — Fürwahr, es ist unglaublich, daß die Deutschen, und namentlich wir Österreicher, welchen vorzugsweise die Leichtigkeit in der Erfindung der Melodien gleichsam angeboren ist, in dieser Gattung dramatischer Musik durchaus nichts Bemerkenswerthes leisten. Woran mag es wohl liegen, daß wir das uns so nahe Liegende nicht ergreiffen? — Sollte es den Componisten an tauglichen Libretto's fehlen, oder weiß der begabte Dichter keinen ebenbürtigen Übersetzer seiner Worte in die Weltsprache — Musik aufzufinden? — Ich glaube, daß keines von Beiden bei uns der Fall ist, vielmehr aber der Grund in dem wenigen Kunstsinne unserer Theaterdirectionen im Allgemeinen zu suchen sey; denn, wem kann das rüstige Fortschreiten auf der Bahn der Kunst, jenes sich Anschmiegen und Festhalten des Besseren, das sich in den Werken der Mehrzahl unserer jungen Componisten herausstellt, entgangen seyn? — Man eifere die jungen Componisten und Dichter dadurch an, daß man ihre Werke aufnimmt, sie zur Aufführung bringt, ihnen aber für eine gelungene Arbeit einen verhältnißmäßigen Lohn angedeihen läßt, und ich bin überzeugt, wir werden gute Original-Operetten und komische Opern haben. Sollte unter den Ausgewählten die eine oder andere eben nicht glänzenden Erfolg haben, so lasse sich die Theaterdirection nicht alsobald entmuthigen, um so mehr, als die Auslagen für mehrere mißlungene Operetten noch lange nicht der Ausstattung eines einzigen Balletes gleichkommen. Um aber ein solches, auf die deutsche dramatische Musik höchst vortheilhaft einwirkendes Unternehmen mit allem Nachdrucke zu unterstützen, dürften unsere dramatischen Künstler ersten Ranges es nicht verschmähen, bei der Aufführung deutscher Operetten selbst thätig mitzuwirken, und durch gelungene Darstellung das Publicum für diese Tonwerke zu interessiren, den Componisten aber durch die Achtung, die man seinem Werke in einer fleißigen und künstlerischen Vorführung beweist, aneifern, in seinen Bestrebungen rüstig fortzufahren; nicht aber die Operette zum Tirocinium jener Herrn und Damen vom vierten und fünften Range oder wohl gar zur Versorgungsanstalt decrepider Sänger zu machen. — Da die Realisirung dieser Wünsche, nach dem jetzigen Stand der Dinge, noch nicht so bald zu erwarten steht, so wollen wir uns denn mit fremden Producten, wie möglich nach deutscher Art zugeschnitten, begnügen, so lange nämlich die dramatischen Darstellungen der Sitten und Charactere der Franzosen unser deutsches Publicum nicht ennuiren, und das abwechslungslose Einerlei der französischen Quadrillen-Musik unsere Geduld nicht aufreibt! — Und nun zur Darstellung der komischen Oper: „Der Blumenkorb." — Das Sujet ist alt und abgegriffen, voll Unwahrscheinlichkeiten; indessen, mit vielem Geschick behandelt, bietet es Gelegenheit zu vielen komischen Situationen, die, gut gespielt, von drastischer Wirkung seyn können. Übrigens ist dem Ganzen der Stempel der französischen Leichtfertigkeit in Idee und Ausführung aufgedrückt, die auf einen deutschen Verstand und ein deutsches Gemüth nur einen höchst oberflächlichen, vorübergehenden Eindruck hervorbringen kann. Was die Musik anbelangt, so ist sie der Handlung ganz entsprechend, echt französisch. Da gibt es Quadrilles-, Galopps- und Walzermotive in Hülle und Fülle, daß man einen ganzen Carneval

bequem damit ausreichte. Characteristisch? — o ja, mitunter sogar noch mehr als characteristisch. Melodiös? — gewiß, sind auch die Melodien aus hundertmal dagewesenen Ideen mosaikartig zusammengesetzt. Instrumentation? Wie sie das Tonstück bedingt; bei den Galopps mehr Blech als bei den Quadrilles. — Und doch ist dem Componisten dieser Operette ein vorzügliches Geschick nicht abzusprechen, ja es entsteigen sogar diesem närrischen Kunterbunt Ideen, die nimmer die Talentlosigkeit beherbergen konnte. — Gespielt? — gespielt wurde wenig, von diesem Wenigen aber fällt ein großer Theil auf Dlle. Treffs als Angelica und HH. Forti und Just als Roland und Robichon, was also für die Übrigen bleibt, ist nicht der Rede werth. — Gesungen wurde mehr als gespielt, denn da können wir auch noch die HH. Pfister, Berman und Windwart zu den bereits Genannten anführen.

Der komischen Oper folgte die „wieder belebte Sylphide" der Dlle. Cerrito.

August Schmidt.

Großes Musikfest in der k. k. Reitschule,

gegeben von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.
Doppelaufführung am 7. und 11. d. M.
(Fortsetzung.)

Wie ein Musikfest überhaupt anzusehen sey und wie seine Wirksamkeit überhaupt sich zu gestalten habe, darüber habe ich mich in einer vor einigen Jahren erschienenen kleinen Schrift: „Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet," ausführlich ausgesprochen, und schalte hier einige der Hauptbemerkungen ein:

„Es ist eine schöne Blüthen- und Frucht-tragende Idee der neuern „Zeit, daß große Kräfte sich vereinigen, um periodisch eine gemeinschaftliche Musikfeier zu veranstalten, und durch Zusammenwirken und „Aufbieten aller zu Gebot stehenden Mittel, mit Fleiß und Ernst, großartige und ausgezeichnetere Aufführungen von Tonwerken zu erzielen, „als der Natur der Sache nach in gewöhnlichen vereinzelten Concerten „geboten werden können. Selten nämlich gestatten Zeit und Umstände, „in diesen letzteren auch nur den Grad von Vollkommenheit und Gediegenheit der Ausführung und Anordnung zu erreichen, welcher selbst „den vorhandenen Kunstmitteln nach möglich wäre; denn ökonomische „und persönliche Rücksichten aller Art walten ob und machen sich geltend, oft sogar (wie seltsam es auch klingt!) als unentbehrliche Stützen „derselben, d. h. ihrer öffentlichen Erscheinung, — insofern nämlich „diese, wollte man jene gänzlich umgehen und ignoriren, nur allzu „häufig bis auf einzelne Ausnahmen zusammenschrumpfen möchte! Denn „die Mittelmäßigkeit in der Tonkunst ist an der Tagesordnung und führt „das große Wort, das Seichte, Geschmacklose und Frivole wird von „der Mode vergöttert, und wenn auch eine gewisse Liebhaberei für die „Musik und das practische Ausüben dieser Kunst so allgemein verbreitet „geworden sind, wie sie vielleicht nie waren, — so sind dennoch die Gemüther, denen die hohe Bedeutung, die heilige Würde der Tonkunst „wirklich erschlossen ist, die in ihr mehr als einen unschuldigen angenehmen „Zeitvertreib sehen, leider zum mindesten so selten geblieben, wie je! „Es ist zwar schon die Aufgabe einer Concertdirection, die jedesmaligen „Leistungen so sehr mit der wahren Kunstidee in Einklang zu setzen, „wie es der vorliegende Fall gestattet, und unkünstlerischen Wünschen „nur insoweit Gehör zu geben, als es die Pflicht der Aufrechthaltung „des öffentlichen Musikwesens erheischt; aber wie schwierig eine nur „halb befriedigende Lösung dieser Aufgabe, aus tausenderlei, bald bleibenden, bald vorübergehenden Ursachen, oftmals ist, kann jeder ermessen. Auf der andern Seite wird freilich häufig von den Musikvorständen selbst leichtsinnig verfahren, es werden Hindernisse als unbesiegbar, Rücksichten als unumgänglich behandelt, die es durchaus nicht „sind, und durch unzeitige Nachgiebigkeit und Accommodation wird dem „Verfall der Kunst ein Vorschub geleistet, statt daß ein immerwährendes Heranziehen und Heranbilden des größern Publicums zu höherer „Ansicht und besserer Einsicht das beständige Augenmerk seyn sollte. „Und gar die Künstler, die Virtuosen zumal, — die Schaar von Charlatans nicht zu gedenken, die fälschlich für Kunstjünger bei der leichtgläubigen Menge gelten, — vergessen nur zu oft ihren göttlichen Beruf, der Menschheit nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten vorzuleuchten „auf den Bahnen der Kunst, die Mysterien dieser zu offenbaren, und „alles Große und Schöne zu verkünden, was sie als Genie von oben „empfangen; die Pflichtvergessenen buhlen mit der Mode, fröhnen der „Selbstsucht und opfern schnödem Gewinn oder vergänglicher Berühmtheit das Heiligthum der Kunst! Es gab natürlich allzeit Ausnahmen, „echte begeisterte Künstler, die sich als begünstigte Werkzeuge eines „höheren Willens betrachten, und ihre Persönlichkeit in der Kunstidee „aufgehen lassen; aber diese edeln Naturen werden häufig von dem größeren Publicum geringgeschätzt und untergeordneten Talenten nachgesetzt, und selbst Sternen erster Größe wird es nicht immer so gut, „daß schon ihre Mitwelt sie als Sonnen und als Mittelpunct eigener „Systeme anerkennt! — Nichts tritt nun allen diesen Schwankungen, „Halbheiten, Leichtfertigkeiten, Irrlehren — besser und kräftiger entgegen, nichts bildet eine festere Schutzwehr für die wahren Interessen „der Tonkunst in ihrer öffentlichen Erscheinung, gleichsam einen Damm „gegen die von so vielen Seiten, und namentlich von außen her, hereinfluthende und alles Hohe und Heilige der Musik zu verschlingen und „verschwemmen drohende Schalheit, Verkehrtheit und Gemeinheit, — „als jene großartigen Vereine zu regelmäßigen Musikfesten; — wofern nur die an der Spitze Stehenden vom rechten Geiste „beseelt, und in Wahrheit bemüht sind, die Kunst in ihrer Reinheit „und Würde nach besten Kräften zu fördern, namentlich aber es sich „zum Princip machten, nur solche Werke zur Aufführung zu bringen, „welche mit einer gediegenen äußeren Form wahren innern Gehalt vereinigen. Solche Feste wirken auf doppelte Weise zum Frommen der „guten Sache einmal, indem keine nur einigermaßen gelungene großartige Musikaufführung ihres Eindrucks auf die Menge, die zwar heutzutage meist des Guten und Großen in der Tonkunst sehr entwöhnt, „aber viel seltener, als man häufig glaubt, dafür ganz unempfänglich „oder abgestumpft ist, verfehlt, — und ferner durch Förderung und Erhöhung der practischen Geübtheit, des ästhetischen Urtheils und vor „allem des wetteifernden Sinnes für Hervorbringung des Trefflichsten „und Gediegensten zur Ehre der Kunst selbst. — Sogar einem einzeln vorübergehenden Musikfeste sind diese wohlthätigen Wirkungen „nicht abzusprechen, und schon eine solche Erscheinung verdient daher „alle Anerkennung und Aufmunterung; aber gestaltet sich nun gar etwas „Bleibendes der Art, eine jährlich wiederkehrende großartige Feier, so läßt sich in der That ein gründlicher Einfluß auf das „gesammte Musikwesen der Gegend mit der Zeit hoffen und erwarten, „indem der Eindruck, als sich stets periodisch erneuernd, nicht bloß „momentan ist und nachher wieder spurlos vom Strom der Zeit und „der Alltäglichkeit weggeschwemmt wird. Der echte Künstler und Musikfreund begrüßt solche regelmäßige Musikfeste daher gleichsam als „Leuchtthürme in der oft trostlos-nächtlichen Fahrt, deren tausendfältig „reflectirtes Licht nach unzähligen Seiten ausstrahlt, und wohl Manchen vom Scheitern rettet, sicherlich Viele zur Erkenntniß der rechten „Kunstrichtung bringt."

(Schluß folgt.)

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 139 | **Samstag den 20. November** | **1841.**

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Aus dem Wiener-Diarium vom Jahre 1724.

Dienstag den 16. May 1724 wurde bey Hof, auf einem eigens dazu verfertigten **Theatro** in Beyseyn deren Allerhöchsten Kaiserlichen Monarchen, dann deren Durchlauchtigsten Leopoldinischen Ertz-Herzoginnen, des Erb-Printzen aus Lothringen Durchl. wie auch des hiesig- und fremden höchsten Adels, eine noch niemals dahier, und fast durch gantz Europa gesehene Lob- und Sehenswürdigste **Opera**, wobey auch die Durchl. Carolinischen Ertz-Hertzoginnen, und Infantinnen, sals Maria Theresia und Maria Anna, die Täntze aufgeführt, und die **Actores**, Täntzer und Täntzerinnen, und die vollige **Chorus-Musicus**, aus lauter Adelichsten Personen bestanden, mit gröster Magnificenz, und Ruhm zum erstenmal vorgestellt.

Obengedachte herrlichste **Opera**, so **Eurystheus** benamset ist, ware auf Allergnädigsten Befehl Ihrer Kaiserl. und Königl. Cathol. Majestät von Herrn Apostolo Zeno Kais. **Poeten** und **Historico**, verfasset, und von Herrn Antonio Caldara, Kaiserl. Vice-Capell-Meistern in die Music gebracht worden.

Die vorstellenden Personen seynd:

Ismene, Prinzessin von Argo.
(Tit.) Margaritha Orsini Gräfinn von Plackat.
Erginda, Tochter des Thersandri, Hüters des Tempels des Olympischen Jupiters, verliebt in den Ormont.
(Tit.) Judith, Gräfin von Stahrenberg.
Aglatida, Tochter des Königs Ciffei, verliebt in den Ormont.
(Tit.) Josepha Gräfinn von Berg.
Ormont, der Feld-Oberster des Königs Ciffei alsdann für den Eurystheo Printzen von Argo, verliebt in die Aglatida.
(Tit.) Carl Joseph Marches Gallerati.
Ciffeus, König von Macedonien,
(Tit.) Ludwig Prinz Pio von Savoyen.
Clearcus, Fürst von Antolien, verliebt in die Ismene.
(Tit.) Ferdinand Graf von Harrach.
Glaucia, Fürst von Illyrien, verliebt in die Aglatida.
(Tit.) Pietro Marchese Stella.

Die Instrumental-Music versahen:

Tit. Herr	Adam Graf von Questenberg	Thiorbe
	Ludwig Graf von Saleburg	Travers
	Ferdinand Graf von Lamberg	Violin
	Christian Fürst von Lobkowitz	Violin
	Friedrich Graf Gavriani	Fagot
	Carl Robert Graf Truchseß von Zeill	Haubois
	Christoph Graf von Proskau	Violin
	Ferdinand Graf von Pergen	das zweyte Cymbal
	Carl Graf von Apermont	Violin
	Joh. Bapt. Graf von Pergen	Violoncell
	Joseph Graf von Stubenberg	Violin
	Carl Frantz Graf von Rotal	Violin
	Christoph Graf Pertusati	Violin
	Casimir Graf von Wertenberg	Violin
	Sigfried Graf von Lengheim	Haubois
	Octavian Graf Piccolomini	Violin
	Adam Philipp Graf Logi	Contrabaß
	Sigmund Graf von Herberstein	Violoncell
	Constantin Baron Figher	Fagot
	Johann Carl Graf von Harbeck	Violoncell
	Franz Graf Pachta	Violin
	Michael Baron Lazari	Violin

Tantzerinnen und Tantzer des ersten Tantzes seynd:

Tit.
- Rosalia Gräfin von Thurn und Valsassina
- Christina Gräfin von Salm
- Josepha Gräfin Henklin
- Antonia Gräfin von Sinzendorf
- Carl Graf von Salm
- Antoni Graf Strasoldo
- Joseph Graf Zobor
- Christian Baron von Westenrod.

Des anderten Tantzes,
so von der Durchlauchtigsten Ertz-Herzoginn Maria Theresia eingeführt wird:

Tit.
- Eleonore Gräfin von Goes
- Josepha Gräfin von Fünfkirchen
- Isabelle Gräfin von Styrum
- Franziska Gräfin von Thierheim
- Heinrich Graf von Schlick
- Frantz Graf von Schrottenbach
- Wentzel Graf Vernier
- Cesar Graf Capitani.

Des dritten Tantzes,
die Durchlauchtigsten Ertz-Herzoginnen Maria Theresia und Maria Anna.

Tit.
- Maria Anna Gräfinn von Althann
- Maria Anna Gräfin von Cerbellon
- Wilhelmina Gräfin von Souches
- Sofia Gräfin von Würm
- Carl Graf von Althann
- Leopold Graf Kinsky

Tit. { Carl Graf von Cobenzl
Pietro Principe Rofrano
Sigmund Graf von Khevenhüller.

Trennung.

(Für Composition.)

Zur trüben Ferne muß ich ziehen,
Kein Schicksal ist's, das fort mich reißt,
Es ist dein eig'ner Spruch, der fliehen,
Der mich dich kalt verlassen heißt.

So leb' denn wohl wie für das Leben,
Seh' ich die bitt're Trennung an,
Und möge sich dein Herz vergeben,
Was an dem meinen es gethan.

R. Paßy.

Verlust und Gewinn.

Novellette von Albert Tonitz.

Der Himmel glänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine,
Wir saßen zwar nicht am Fischerhaus, —
Wir saßen still und alleine

in der tiefen Fensternische auf der schwellenden Ottomane, hielten uns heimlich bei den Händen, und sahen stillselig einander in die liebeglänzenden Augen, ungestört und sicher vor neidischen scheelen Blicken; denn die Lorgnons und Freiaugen der ganzen Gesellschaft in dem Musiksalon des Regierungsrathes Silberborn, des Vaters meiner Cäcilie, waren unbeweglich auf das Piano und auf den Sänger S— gerichtet, welcher unter Accompagnement meines Freundes P— mit wunderbar ergreifender Künstlergewalt des so früh uns entrissenen Schubert's „Fischermädchen" vortrug. Die Tonwellen zuerst sich wiegend auf der Fluth des süßen, vollen As-dur, dann daherrauschend in der Ebbe des unheimlichen Es-dur, trugen auch uns mit fort im süßen poetischen Wahne und Tongewirre hinaus an den kahlen Strand, vorbei am Fischerhause, auf das weite graue Meer in den einsamen Kahn, der ruhig schaukelte in der düstern Fischerbucht; Cäcilie war mein Fischermädchen, ich der nächtliche Wanderer, der Doppelgänger Heine's,

Sie legte an mein Herz ihr Köpfchen,
Und fürchtete sich nicht gar sehr.

Wir waren träumend versunken in das Meer unseres Liebeglückes und glaubten, es müßte ewig dauern der süße Verein. Doch plötzlich verschwammen die Töne des Liedes in den Moschus- und Rosenöhlduftwellen des Saales, das Meer, der Kahn verschwand, wir saßen wieder auf dem Divan, die Gesellschaft brauste im Sturme des exaltirtesten Beifalles daher und bedeckte die beiden Künstler mit den süßtönendsten Wort-Lorbeeren. Nun mußten auch wir zwei Liebende uns trennen, um nicht Anlaß zu unwillkommenen Bemerkungen zu geben. Denn wir durften uns nur unter dem Schleier des Geheimnisses lieben — sie, die reizende Tochter des reichen Rathes Silberborn, ich, der arme, nur an Hoffnungen überreiche Kunstjünger und übrigens unbesoldete Bureauadjunct.

Als der Beifallssturm neuen Erwartungen wich, forderte man mich auf, die berühmte Elegie Ernst's zu spielen. Ungern ließ ich mich herbei; denn wehe dem Dilettanten, der sich einem Virtuosen zur Seite stellen will, besonders wenn dieser und seine Kunst noch in frischer Erinnerung lebt, die Zuhörer, welche ganz natürlich wieder an den eben kurz vorher gehabten Kunstgenuß denken, werden unwillkürlich zu Vergleichungen veranlaßt, welche wohl nur für den Virtuosen entscheiden; denn wie könnte auch ein fremder Geist die eigene Schöpfung des Virtuosen, so meisterhaft, wahr, durchdrungen wiedergeben, wie der letztere, abgesehen davon, daß schon der vorangegangene Ruf das Publicum für den Virtuosen günstig stimmt. Und dann erst der Reiz der Erinnerung, die Poesie des Vergangenen, der Neid der Mitdilettanten! Zitternd ergriff ich den Bogen, scheu schwebten die ersten Töne von den bebenden Saiten; aber die schöne Composition der Liebe ergriff mich, Cäcilie, mir auch die Cäcilie der Kunst, begeisterte mich, ich legte alle Seligkeit und Wehmuth unserer Liebe in die Töne, und die Elegie war verhallt, als nach bangem Schweigen plötzlich die elektrisirten Zuhörer, — es waren ja unter ihnen auch Liebende! — ihr Gefühl und ihren Dank im schwirrendsten Wirrwarr kundgaben. Ich schlürfte meinen Lohn mit gierigen Zügen; die nächste Zukunft weiß ja nichts mehr von der Bezauberung des Augenblicks;

Denn schnell und spurlos geht des Sängers Kunst,
Die Wunderbare, an dem Sinn vorüber,
Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung.

Schnell spannen sich Gespräche an über die Mode der Virtuosen, sich selbst ihre Bravour-Rennbahnen zu bauen, über die dadurch herbeigeführte Herabwürdigung der wahren, heiligen Schöpferkraft, die nun dienen muß als Magd der mechanischen Künsteleien, über Paganini, der diese Epoche eigentlich begründet, über Liszt, der scheinbar die höchste Spitze dieses Kunstlebens erreicht. Manche spöttische Bemerkung ließ sich schon hören, manche Aufregung gewahren, als zum Glücke für die gute heitere Stimmung der Gesellschaft die Einladung in den Tanzsalon erscholl, welcher mit froher Aufregung fast Alle folgten. Wer nicht etwa ein verrosteter Sonderling, oder ein benarbter Krieger, wollte und könnte auch den süßen reizenden Locktönen im so lange schon ohne Erfolg vernehmten Dreivierteltacte widerstehen, den anlockenden Walzern Lanner's, den Leben- und Frohsinn-athmenden Weisen von Strauß trotzen! Das bunteste Gewirre zog durch den Salon, die Paare schwebten im leidenschaftlichen Walzer, im plastisch schönen Cotillon, in der poetischen Quadrille dahin, Cäcilie flüsterte mir, in den Wellen des Walzerstromes wie eine Silphide leicht geschwungen daherfliehend, manch' süßes Wort zu, und in einer Pause des Cotillons schwur sie mir leise flüsternd von Neuem Treue bis zum und nach dem Tode, und unsterbliche Liebe. Sie flötete so süß, wie eine Nachtigall in den Oleanderbüschen Andalusiens, sie sprach so liebetrunken, wie die Mandoline eines Neapolitaners unter dem Fenster seiner Geliebten. Wir sprachen von unserer fernen, aber doch einst eintretenden Vereinigung am Altare, von meinen Aussichten, und dem Wunsche, einen Verleger für meine Compositionen zu gewinnen, durch welche ich meine Liebe verherrlichen, meinen Namen mit Lorbeern zu zieren, mich in annehmbare Freiersverhältnisse setzen, und das Väterchen Silberborn zu seinem Segen bewegen wolle. „Ach nur einen Verleger, und für das andere brauchen wir nicht zu sorgen!" Und Cäcilie schwur mir bei Amors Macht, daß sie mir einen Verleger schaffen werde, und sollte sie ihn auch aus der Erde stampfen. Voll Hoffnung auf die Zukunft und Freude über die schöne Gegenwart mischten wir uns wieder in die Formen der Quadrille, und die kriegerische Figur la lanze zog uns hin in dieß Gewirr des Tanzes und hauchte mir Muth ein, der misere des Alltäglichen und Prosaischen Trotz zu biethen. Freilich erboßte mich das Engagement Cäcilien's mit dem reichen, hübschen Kunsthändler Rautenstein für den nächsten Cotillon, und jedes zärtliche Wort, jede Aufmerksamkeit, welche Rautenstein an Cäcilie verschwendete, jeder bedeutsame Blick eines Nebenstehenden, jedes neidische Naserümpfen der Mädchen über diese scheinbare Liaison-Anknüpfung schnitt mir eine schmerzliche

Wunde in mein bureaubestaubtes Künstlerherz; aber der eben empfangene Schwur ewiger Liebe brachte mir auch Balsam, und mit möglichster Kaltblütigkeit bemühte ich mich, meiner Kunstschülerinn Leontine, die mir bei den Unterrichtsstunden mit ihren nachtschwarzen Augen schon manchen Brander ins Herz geworfen, die Entführung ihres Tänzers Rautenstein durch Cäcilie verschmerzen zu machen. Mochte ich vielleicht in diesem aufmerksamen freundschaftlichen Bemühen zu viel Eifer gezeigt, oder Leontine zu viel Empfänglichkeit für meine Liebenswürdigkeit verrathen haben, — ich weiß es nicht, — aber Cäcilie warf mir von ferne einen solchen combinirten Blick voll Schmerz, Spott und Hochmuth zu, daß ich mich fürchtete, ihn auf meine künstlerische Persönlichkeit zu beziehen. Rautenstein schien sich schon von Jahren her mit Cäcilie engagirt zu haben; nur er allein tanzte mit ihr, und mir war es unmöglich, nur auch eine Tour zu erhalten, oder von ihr Aufschluß über jenen gefahrdrohenden Blick und ihre Aufmerksamkeit für Rautenstein zu erbitten. Der Ball war zu Ende, die Gesellschaft entfernte sich, ich schwamm in ihrem Strome, unbemerkt von Cäcilien mit, und hatte nur den Trost, von der dunklen Gasse zu den erleuchteten Fenstern ihres Schlafgemaches sehnsüchtig aufzublicken. Wie Traumbilder flogen die Scenen dieses Abends neckend vor meinem Geiste, und das Sehnen nach Wiedersehen und Verständigen machte mein Herz stärker pochen. Ich hüllte mich dichter in den Mantel, und blickte unverwandt aufwärts. Da zeigte sich hinter dem Fenster und Vorhange eine Gestalt, die Gestalt Cäciliens, öffnete leise das Fenster, und ließ ein weißes Tuch, an dem ein Brief befestigt schien, rasch herabschweben. Ich eilte hinzu um es aufzufangen, aber eine dunkle Gestalt, die ich bisher nicht bemerkt, kam mir zuvor, stieß mich zurück, fing das Tuch auf, flüsterte mir drohend zu: „Dieß ist für mich“ und entfernte sich mit eiligen Schritten. Erstarrt vor Schmerz über die mir nun klar scheinende Untreue Cäciliens, war ich anfangs meiner Kraft nicht mächtig, und blieb wie Lot's Weib festgewurzelt auf dem Trottoir stehen; endlich ermannte ich mich, eilte dem Unbekannten nach, und hatte ihn schon fast erreicht, als er schrecklich laut schrie: „Ein Räuber, ein Räuber!“ und mit diesem Rufe eine Wache herbeizog, die mich trotz aller Gegenreden und Versicherungen unsanft packte und in Arrest führte, wo ich eine gräßliche Nacht zubringen mußte. Die Erinnerung an das entschwundene Liebesglück, die Untreue der Geliebten, dazwischengrinsende Zweifel, Schwanken zwischen Liebe und Haß, und dazu noch die peinliche Lage, der Arrest, die Stellung vor die Behörde, die Blamirung vor allen Bekannten, — Alles stürmte in der düstern Nacht, die einem so glücklichen Abende grellcontrastirend gewichen, in der kalten Kammer, wie Callot'sche Höllenphantome auf mich ein, und verstört, blaß und schwach wurde ich am folgenden Morgen aus dem Arreste in das im nämlichen Gebäude befindliche Bureau eines Commissärs geführt: dort ließ mich die Wache allein, und bald darauf öffnete sich eine Seitenthür, und heraus trat — o Glück — mein Freund Federfels, wohlbestallter Commissarius. Stumm vor Staunen und vor Schreck, blieb er stehen und sah mich an, als wäre ich der Geist aus „Hamlet,“ oder ein anderes furchtbar duftig-körperliches Wesen. Ich klärte Alles auf, und konnte dieß um so genügender thun, als ich vor dem Freunde nichts zu verschweigen hatte. Ein unsterblich-homerisches Gelächter machte dem Staunen meines Freundes Platz, in das ich freilich nicht einstimmen konnte; denn mein Herz blutete noch ob des bittern Genusses, des gar nicht paradiesischen Apfels der Erkenntniß. „Aber lieber August,“ sprach Federfels, als er die fast unversiegbar geflossenen Lachthränen getrocknet, — „du mußt ja wirklich total blind, id est gräßlich vernarrt in Cäcilien gewesen seyn, wenn du nicht merktest, wie sie sich von dir, so wie von Andern, nur den Hof machen ließ, um ihren Anbeter Rautenstein zu einem lieberasenden Roland zu machen, und seine Liebe nicht erkalten zu lassen. Eifersucht gehört ja zu den probatesten Präservativmitteln für die Unsterblichkeit einer Liebe!“ Und nun zählte mir Freund Federfels tausend Umstände auf, die er, ein zweiter Asmodi, in seinem Bilderspiegel aufgefangen, und die mich wohl überzeugen mußten, wie falsch Cäcilie, welch' ein blinder Thor ich gewesen. Ach, unwiederbringlich schwand der Glaube an sie, an die Möglichkeit treuer Liebe aus meinem Herzen, und am Busen des Freundes entsagte ich dem süßen Wahne, dem schönen Hoffen, und erstarkte wieder für die Prosa der Wirklichkeit. Frei vom Verdachte des Raubes, als unschuldig anerkannt, aber auch frei im Herzen verließ ich durch eine Seitenthür das Amtsgebäude, kehrte heim, tilgte während des traurigsten meiner Tage die letzte Spur der Liebe für die Falsche aus meiner Brust, und fand endlich Trost und Ruhe im Schlafe. Ach, der Schlaf — der Tod — ich liebe diesen nun auch, ich fürchte ihn nicht; er läßt uns ja zu Schönerem erwachen!

Dem langen, traumbewegten Schlafe nach jenem unglücklichen Tage wenigstens folgten schönere Stunden. Noch mit meiner kurzen Toilette beschäftigt, erhielt ich durch ein Kammerkätzchen ein goldgerändertes Briefchen auf grellgelbem Papier von Cäcilien, welche mich der Pflichten unserer unsterblichen Liebe im modernsten spottenden Tone entband, weil sie ihr, mir nur auf kurze Zeit geliehenes Herz dem reichen, hübschen, angesehenen Kunsthändler Rautenstein zu eigen gegeben, welcher aus Rücksicht für meine bisher Cäcilien bewiesene Achtung und als Entschädigung für den Herzensraub recht gerne meine Compositionen gratis in Verlag nehmen und der richtenden Öffentlichkeit übergeben wolle. — Ein sehr schmerzvoller Ton zog durch meine Brust; aber bald war er verklungen, und mit Hohnlächeln zerriß ich das Billet und dankte der Ungetreuen für ihre Liebe und für das Anerbieten ihres Neuerwählten. Kaum hatte ich die Antwort an Cäcilien abgesendet, so erhielt ich von der berühmten Kunsthandlung S. in B. die Zusage der Annahme aller meiner übersendeten und noch künftigen Kunstschöpfungen, und zu gleicher Zeit das Decret meiner Anstellung als Gerichtsassessor in der Provinzialstadt K. Wer war glücklicher, als ich, der ich im kurzen Zeitschwunge eines Tages den Liebesbanden einer falschen Göttinn entrissen wurde, ein comfortables Placement und die Aussicht auf Lorbeeren der Kunst erhielt! Lange Zeit brauchte ich, um das jugendfrische Glück meinen Ideen vertraut zu machen; dann eilte ich zu meinem Freunde Federfels, um in seinem Erstaunen das meinige neu zu genießen, und hierauf zu meiner Schülerinn Leontine, um von ihr als Lehrer zu scheiden. Ich schied in einer ganz andern Stimmung von dem schwarzäugigen, blühenden Mädchen. Blässe überzog ihr Gesichtchen, hastig ergriff sie meine Hand, wie um mich zurückzuhalten, als ich von Scheiden sprach, und eine sanft über die hocherröthenden Wangen herabfließende Thräne wurde mir der süße Dolmetscher ihrer ungeahnten Liebe. Ein seliges Viertelstündchen schwand zu schnell, die kurze Zeit bis zur Abreise knüpfte den raschen Liebebund fest für immer und ihr und ihrer Ältern Jawort nahm ich mit als den schönsten glänzendsten Abend- und Morgenstern. Ein Jahr verfloß; meine Compositionen fanden überall Anerkennung, und in meine trauliche Haushaltung führte ich meine Leontine als Alleinherrscherinn heim. Die Flitterwochen wollen noch nicht enden, obschon Leontine schon einen allerliebsten Blondkopf an ihrem nur für diesen und mich klopfenden Herzen hält, und ich würde total auf die falsche Cäcilie vergessen, wenn nicht die schäkernde Leontine bisweilen am Piano parodirend sänge:

Der Musiksaal glänzte weit hinaus
Im hellen Kerzenscheine,
Du saßest mit ihr im falschen Haus
Betrogen, still und alleine.

Musikalischer Salon.

Großes Musikfest in der k. k. Reitschule,

gegeben von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.
Doppelaufführung am 7. und 11. d. M.
(Schluß.)

Man wende nicht ein, daß ein so hohes Ziel sich theoretisch sehr schön ausnehme, aber practisch unerreichbar sey. Etwas freilich wird die Ausführung immer hinter der Idee zurückbleiben, und es gibt allerdings Umstände und Hindernisse, welche eine theilweise und zeitweise Abweichung vom geradesten Pfade nothwendig oder doch zweckmäßig machen; aber noch viel häufiger redet man sich aus Ängstlichkeit oder Bequemlichkeit ein, eine Sache ginge nicht oder ein Anderes sey doch auch nicht schlecht, und dergleichen mehr. Wo der feste, der unerschrockene, der ausdauernde, der unausgesetzte, der selbstverläugnende Wille ein edles Streben beseelt, da läßt sich sehr viel durchsetzen; gar manche Schwierigkeiten sind nur scheinbar und verschwinden, wenn man muthig und zuversichtlich ihnen entgegentritt, und bei anderen liegen wenigstens bei genauer Betrachtung die Mittel zur Erledigung viel näher und einfacher zur Hand, als man auf den ersten Blick glaubte. Des wirklich Unüberwindlichen und Unbeseitgbaren gibt es in der Welt nicht viel.

Um nun endlich, nachdem ich den Standpunct, auf dem ich stehe und von dem aus ich urtheile, genugsam bezeichnet habe, zur näheren Besprechung des eben abgehaltenen Musikfestes überzugehen, so ist hauptsächlich dreierlei ins Auge zu fassen: die Wahl der Werke, die verwandten Kräfte und die Aufführung selbst.

Das Programm lautete: 1) Ludwig van Beethoven's fünfte Symphonie in C-moll; 2) „Im Augenblick entschwindet der Frevler eitles Hoffen," Chor aus Jos. Haydn's Oratorium „die Rückkehr des Tobias;" 3) Vocalchor von J. A. P. Schulz: „Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen;" 4) Halleluja, Chor aus Händel's „Messias;" 5) Ouverture der Oper „Euryanthe" von C. M. von Weber; 6) „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben," Chor aus dem Oratorium „Paulus," von Mendelssohn-Bartholdy; 7) „Anbetung dir, Erhabner!" Chor von W. A. Mozart. — Im Allgemeinen ist gewiß nicht in Abrede zu stellen, daß die Vorführung größerer Tonschöpfungen, mit denen das musikliebende Publicum ihres Umfanges und ihrer Schwierigkeit halber bei gewöhnlicheren Gelegenheiten nicht oder doch nur unvollkommen bekannt gemacht werden kann, der Würde und der hohen Aufgabe eines Musikfestes mehr entspricht, als eine gemischte Wahl, wie die vorliegende. Die Anordnung der Musikfeste, welche der Verein in den früheren Jahren gab, beweist aber auch zur Genüge, daß diese großartigere Ansicht den an den Spitze Stehenden nicht fremd ist, und wenn dießmal davon abgewichen wurde, so haben gewiß Gründe dazu bestimmt, die der Uneingeweihte zwar nicht abwägen kann, deren Gewichtigkeit aber nicht bezweifelt werden darf. — Im Einzelnen habe ich Folgendes zu bemerken: Daß auch Instrumentalwerke erkoren wurden, ist nur höchlich zu loben; wo möglich sollte diese selbstständigste Richtung der Tonkunst immer bei größeren Festen repräsentirt werden; und die getroffene Auswahl ist durchaus zu billigen: Beethoven's C-moll-Symphonie, eine der gewaltigsten Tondichtungen des größten Instrumentalcomponisten und die erste, worin er die ganze Höhe und Tiefe seiner sublimen, nur ihm angehörigen Poesie aussprach, kann nie oft genug gehört werden; und Weber's Euryanthe-Ouverture, wenn auch kein tadelfreies Kunstwerk, ist immer eine bedeutende, höchst originelle Erscheinung, voll bewundernswerther Schönheiten und Effecte. — Die dargebotenen Vocalstücke sind sämmtlich von Werth und mithin ihre Wahl an sich zu rechtfertigen, nur hätte sich wohl für eine so imposante Gelegenheit Einiges zweckmäßiger ersetzen lassen. Namentlich ist der Vocalchor von Schultz, bei allem Lob, das die darin waltende ernste Gesinnung verdient, und bei aller Achtung, die dem Namen des Componisten historisch gebührt, zu mager und eintönig für seine Länge, zumal bei so starker Besetzung. Daß von Mendelssohn ein Chor genommen wurde, ist eine gerechte Anerkennung des jüngsten deutschen Kunstgenies; nur dürfte gerade dieser Chor, so wunderherrlich er in seiner seligen Ruhe und gottergebenen Frömmigkeit ist, mehr durch Herausreißen aus seinem Zusammenhang verlieren, als mancher andere. Haydn's Chor ist ergreifend in seiner streng-zürnenden ersten Hälfte, und liebenswürdig bleibt dieser unversieglich heitere Componist auch da, wo er, wie hier, seine milden Sätze idyllischer gestaltet, als der Gegenstand eigentlich verlangt. Mozart's tüchtig fugirte „Anbetung" ist unstreitig ein prächtiges Musikstück, voll Geist und Kunst, aber der reine, großartige Jubel, den die Worte bedingen, ist darin nicht durchgeführt, vielmehr mischen sich Klänge und Empfindungen hinein, die einer minder heiligen Sphäre angehören, und hier die Wirkung trüben und schwächen; dieser herrliche Meister hätte würdiger vertreten seyn müssen. Desto gewaltiger jauchzt in Händel's an großartigem Kraftaufschwung selten erreichten Halleluja, gleichsam die ganze Menschheit zum allmächtigen Schöpfer auf, und fühlt sich von Gottes eigener Majestät angestrahlt.

Was die zur Aufführung vereinigten musikalischen Kräfte nun anbelangt, so sind dieselben kolossal zu nennen. Aber das Numerische ist dabei zu sehr berücksichtigt; durch sorgfältigere Ausscheidung der Untüchtigen hätte der Effect nur gewinnen können; die Kraft wird durch das Mitwirken vieler Unzuverlässigen wenig gesteigert und die Sicherheit, die Präcision, die Einheit des Ganzen verliert viel; der acustisch etwas weniger starke Klang wirkt, wenn er mit unwiderstehlicher Bestimmtheit und Festigkeit auftritt, energischer auf das Gemüth der Hörenden, als das Massenhaftere, wenn es schwankt; auch spielen und singen selbst die Besten zuversichtlicher, und mithin besser und wirkungsvoller, wenn sie sich von lauter zuverlässigen Genossen unterstützt wissen, als wenn sie die geheime Furcht, im Stich gelassen zu werden, beschleicht. Nur mit dem Gefühl der Sicherheit ist eine begeisterte Production denkbar. — Ferner war die Vertheilung der Kräfte in Manchem verfehlt; die Zahlen der verschiedenen Abtheilungen des Gesang- und Instrumental-Personals kenne ich zwar nicht, aber hier entscheidet auch das arithmetische Verhältniß nicht; der Effect auf das Gehör ist es, worauf es ankommt, und wornach die Vertheilung geregelt werden muß. Und da ist es unläugbar, daß namentlich die Violinen und Violen, im Gegensatz zu den Bässen und noch mehr zu den (jedenfalls übermäßig besetzten) Blechinstrumenten um ein Beträchtliches zu schwach waren, so daß viele Stellen gänzlich verloren gingen; in den Tuttis waren auch die Flöten und Piccolo's manchmal unvernehmbar; gleicherweise stand im Chor der Tenor sehr im Nachtheil zu den drei andern Stimmen. — Endlich möchte die Aufstellung des Orchesters nicht die zweckmäßigste seyn. Daß gleichartige Instrumente getrennt von einander stehen, kann unmöglich zur Vermehrung der Sicherheit und Einheit beitragen, und noch weniger ist es rathsam, einen großen Theil der Bläser, und gar des Bleches, in den Vordergrund, weit vor den, durch einen großen Zwischenraum vom Director getrennten Violinen zu stellen. Die beste Anordnung für ein so großes Personale scheint mir die zu seyn, wo das Orchester keilförmig in den Chor hineingebaut wird, wodurch jener in zwei Hälften zerfällt, (was bei Doppelchören noch von besonderem Vortheil ist,) und wodurch die Vorspieler der Streichinstrumente in möglichster Nähe des Hauptdirigenten zu stehen kommen; eine Aufstellung, die unter andern auf dem Musikfest zu Aachen 1837 unter

Leitung von Ferd. Ries Statt hatte. — Es bleibt noch die Aufführung zu besprechen übrig. Einige Mißstände gehen aus den bereits erwähnten unangemessenen Verhältnissen der verschiedenen Abtheilungen von selbst hervor, und brauchen daher nicht speciell erwähnt zu werden. Was der Execution durchgängig hauptsächlich fehlte, dem Orchester übrigens ungleich mehr als dem Chor, war Mangel an Rhythmus und Gleichheit, und an Piano und Schmiegsamkeit; die feinere Vollendung, die zarteren Tinten fehlten fast durchaus, und nur die eigentlichen Kraftpartien, und auch nur insofern sie nicht zu sehr vom Blech erdrückt wurden, konnten genügen. In der Symphonie zumal war der fehlende festmarkirte Rhythmus sehr zu vermissen; namentlich im allerersten Anfang, beim ersten Horneintritt und überall wo die Pauken die drei characteristischen Vorschläge haben; auf unbedingtes Heraustreten dieses Rhythmus hätte durchaus mehr in den Proben hingearbeitet werden müssen, denn fast der ganze erschütternde Eindruck des ersten Satzes hängt hiervon ab. Im Andante war das più moto sicherlich nicht bewegt genug, denn es stach beinahe gar nicht gegen das Haupttempo ab, und die mit so sinniger Bedeutung oft wechselnde Anordnung der punctirten und nichtpunctirten Sechzehntheile wurde manchmal ganz unberücksichtigt gelassen. Im Scherzo erstarb der dritte und fünfte Eintritt des Hauptthemas im Basse ganz unter der Last des zu lang angehaltenen vorangehenden Accords, und im Thema selbst wurde (so oft sich die Stelle wiederholet) statt des vom Componisten hingeschriebenen poco ritardando kurz vor dem Halt ein plötzliches Adagio genommen, wo das Viertel genau die Dauer eines ganzen Dreivierteltactes einnahm. Beim ersten Schlag des eigentlichen Finales, das wie ein urplötzlich das trübe Gewölk zerreißender Sonnenstrahl hereinbrechen muß, kamen die Posaunen jedesmal um ein Kleines zu spät, wodurch die imposante Wirkung fast ganz verloren ging. Das Schlußpresto war ohne Zweifel zu langsam; denn wenn man auch das Wort Presto nicht als ein additionelles hier annehmen will, so zeigt doch jedenfalls die Allabreve-Bezeichnung die Verdoppelung des vorhergehenden Zeitmaßes an, woran aber noch viel fehlte. — In ähnlicher Weise wäre im Einzelnen noch Vieles, nicht nach willkürlicher Annahme oder subjectiver Auffassung, sondern mit der Partitur in der Hand als unrichtig nachzuweisen; aber es würde zu weit führen, und das Gesagte genügt bereits zum Überfluß um darzuthun, daß das Musikfest bei vielem Löblichen und Dankenswerthen doch keineswegs den hohen Anforderungen entsprach, die man, wie ich glaube, gerade hier zu machen vollauf berechtigt ist; es war nicht die Stufe der Vollendung erreicht, die hätte erreicht werden können und mithin sollen! Daß nichts destoweniger der Eindruck, den die großartige Aufführung machte, ein bedeutender war, und daß viele der gerügten Puncte nur dem Kenner bemerklich wurden, versteht sich von selbst, gereicht aber den Mängeln nicht zur Entschuldigung.

Ein wesentlicher Grund, warum nicht Alles so ging, wie es zu wünschen gewesen wäre, im Interesse der Kunst und des Vereins selbst, liegt in den wenigen Proben. Wer, wie ich, den Hauptproben beigewohnt und gesehen hat, wie wenig wegen Mangel an Zeit auch nur die grobe Feile angewandt werden konnte, muß sich wundern, wie noch ein solcher Grad von Perfection zu Stande gekommen; es ist dieß der schlagendste Beweis, daß bei der gehörigen Sorgfalt in Anordnung und Einstudierung eine fast ideale Vollendung der Ausführung hier erzielt werden könnte, und gerade deßhalb ist es ja so betrübend, daß noch so viel daran fehlte. Möge bei nächster Gelegenheit meine Behauptung, daß so viel Höheres geleistet werden könnte, sich bewahrheiten; ich werde gewiß der Erste seyn, der es freudigst anerkennt und verkündet. Mögen dafür aber auch meine freimüthige Sprache, mein Tadel, meine Andeutungen, gewürdigt werden als was sie sind: das Ergebniß uneigennütziger Begeisterung und unermüdlichen Eifers für die hehre Kunst, der ich mein Leben geweiht habe. Dr. A. J. Becher.

Großes Musikfest,

dessen Reinertrag zur Errichtung eines Monumentes in der Carlskirche für die Tonsetzer Christ. Ritter v. Gluck, W. A. Mozart, Joseph Haydn und L. v. Beethoven gewidmet ist; — abgehalten von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, in der k. k. Reitschule am 14. d. M.

An das bereits besprochene große Musikfest vom 7. und 11. d. M. reihte sich noch das in der Überschrift bezeichnete dritte (worauf in diesem Blatte Nr. 45 und 136 schon voraus aufmerksam gemacht wurde).

Die größten deutschen Tondichter (ältere Musik ausgeschlossen,) sind ohne Widerrede J. S. Bach, G. F. Händel, Christ. v. Gluck, Jos. Haydn, W. A. Mozart und L. van Beethoven, — sechs Sterne erster Größe, wie sie vielleicht kein anderes Feld der Kunstgeschichte in solcher Nähe an einander aufzuweisen hat. Von diesen gehören die vier letzteren Wien an! Ihnen ein gemeinsames Monument zu setzen, als Zeugniß der unparteiischen Anerkennung ihres Werthes, ist eine schöne Idee der Gesellschaft der Musikfreunde, und verdient die Unterstützung der Mitwelt, den Dank der Nachwelt.

Das zur Vervollständigung des nöthigen Fonds gegebene Musikfest hatte zur Aufgabe, eine gleichmäßige Verherrlichung der vier Meister, und die zu diesem Behuf getroffene Auswahl aus ihren Werken war in der That so zweckmäßig, daß in dieser Hinsicht kaum etwas zu wünschen übrig blieb. — Von jedem kamen zwei Nummern zur Aufführung, nämlich von Gluck: die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ und eine Arie mit Chor aus dem „Orfeo;“ von Haydn: der Jagdchor und der Weinlesechor aus den „Jahreszeiten;“ von Mozart: die Ouverture zur „Zauberflöte„ und der Chor „Anbethung dir, Erhab'ner;“ von Beethoven: die Ouverture zu „Egmont,“ und der Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen.“ — Ohne die Zeitgränzen einer Musikfeier zu überschreiten, ließe sich kaum eine Zusammenstellung finden, worin die Größe sowohl als die Verschiedenartigkeit dieser gewaltigen Genien glänzender hervorträte; mit einziger Ausnahme des Mozart'schen Chors, der gewiß (wie ich in meinem Bericht über das vorige große Musikfest schon sagte) gegen Anderes von seiner Hand zurücksteht, und der vermuthlich nur gewählt wurde, weil er bereits einstudiert war. Freilich hat man mit diesem Programm noch kein vollständiges Bild jener vier Meister; wie wäre dieß auch möglich? Nicht würden mehrere Feste hinreichen, um nur einen derselben in seiner ganzen vielseitigen Herrlichkeit zu offenbaren! Aber die hervorragendste Eigenthümlichkeit eines jeden ward uns wirklich lebhaft vorgeführt: Gluck's grandiose Plastik und deutschen Seelenadel, Haydn's ewig-frische Jugendkraft und ungetrübte Selbstzufriedenheit, Mozart's Alles verschönernde Farbenpracht und Phantasie, sein hingebendes Gemüth, Beethoven's weltenumfassender Seherblick und selbstverklärende Majestät, — wer hätte sie bei diesem Musikfeste nicht erfaßt, wen hätten sie nicht begeistert und nach oben getragen, wohin uns jene licht-entflammten Geister vorangingen? Also innigen Dank den Unternehmern für diese geist- und herzerhebende Feier! Sie wird allen wahrhaft Empfänglichen unvergeßlich bleiben.

Was die Execution der Musikstücke betrifft, so habe ich nach dem, was ich über das unmittelbar vorhergegangene Musikfest gesagt habe, nur anzudeuten, daß, was im Allgemeinen dort zu tadeln war, es nothwendig auch hier wiederum seyn mußte, da die Zusammenstellung und Anordnung des Orchester- und Chorpersonals dieselbe blieb; mit Freuden aber füge ich hinzu, daß im Einzelnen die Aufführung bei weitem gelungener war; der Mangel an Präcision und Einheit war

weit weniger fühlbar und ein tieferes Eindringen in den Geist der Werke unverkennbar. Man sieht deutlich, daß es nur an der Flüchtigkeit, mit der die Aufführungen ins Leben gerufen werden, liegt, wenn nicht das Höchste erreicht wird; kommen mehrere Feiern, wie jetzt, nach einander, so ersetzt das öftere Zusammenwirken im Allgemeinen die Proben im Einzelnen, wenigstens theilweise, und es geht je länger desto besser.

Der höhere Geist, der dieses Fest im Vergleich zum früheren belebte, theilte sich auch dem Auditorium mit; Alles wurde mit Begeisterung aufgenommen, und der Beethoven'sche Marsch mit Chor, so wie die Ouverturen zur „Zauberflöte" und zum „Egmont" mußten wiederholt werden. — Eines ist mir unerklärlich, und verdient eine Aufklärung in diesem Blatte; warum nämlich in der Gluck'schen Ouverture der erste Eintritt des Hauptthemas nach der Introduction noch im langsamen Tempo genommen wurde, und die schnellere Bewegung erst nach mehreren Tacten durch ein kurzes **Accelerando** herbeigeführt wurde? Ich habe diese Ouverture sehr häufig aufführen gehört, unter andern auch von Spontini und von Mendelssohn, aber nie so, sondern immer mit frisch einsetzenden Allegro.

Dlle. Therese Schwarz, eine junge, angehende Künstlerinn, sang mit ihrer schönen Stimme die Gluck'sche Arie mit vieler Empfindung, nur verfiel auch sie ein paar Mal in den Fehler des Modernisirens.

Zwischen den beiden ersten Nummern trug Hr. W. Anschütz, k. k. Hofschauspieler, mit ruhiger Würde einen von J. G. Seidl gedichteten Prolog vor, worin auf passende Weise die Veranlassung zur Feier entwickelt, und jeder der vier Tondichter kurz characterisirt war, wobei nur Beethoven mir etwas stiefmütterlich behandelt zu seyn schien.

Dr. A. J. Becher.

Große musikalisch-declamatorische Akademie,

Sonntag den 15. November 1841 im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern, veranstaltet von Hrn. Jos. Wache, Agenten dieses Institutes.

Vorkommende Stücke:

1) Ouverture zu „Faust" von P. Lindpaintner, 2) Arie mit Chor aus der Oper: „Faust" von L. Spohr, 3) „Lerchendank," Gedicht von J. G. Seidl, 4) Adagio und Rondo von Beriot, 5) „Leicht und schwer," Gedicht von C. v. Holtei, 6) Arie aus „**Lucrezia Borgia**" von G. Donizetti, 7) Arie aus „**Anna Bolena**" von G. Donizetti, 8) Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, 9) „Des Kindes Zuversicht," Gedicht von M. G. Saphir, 10) Arie des Lisiart „aus Euryanthe" von C. M. v. Weber, 11) Arie aus „**Templario**" von Nicolai, 12) Concertstück für's Fortepiano von Carl M. v. Weber, 13) Jägerchor aus „Euryanthe" von C. M. v. Weber.

Es ist ein bunter Strauß, der uns zum Genusse am heutigen Abende geboten wurde, eine reich besetzte Tafel, berechnet für den Gaumen aller Gattungen der Gäste, und der Veranstalter desselben sowohl, als auch der hiebei zu Rathe gezogene k. k. Hofoperncapellmeister Herr Proch bewiesen viel Umsicht und Kenntniß des herrschenden Geschmacks, da es sich hiebei vorzüglich darum handelte, dem löblichen Zwecke zu Gunsten, das Haus zu füllen, daher sowohl dem Liebhaber als auch dem Kenner Piecen vorzuführen, die sie anzulocken, zu unterhalten und zu befriedigen vermöchten. Daß sie ganz richtig calculirt hatten, bewies der überaus zahlreiche Besuch und die allgemein geäußerte Zufriedenheit des Publicums am Ende.

Die Kritik, wenn sie ehrenwerth dastehen und ihr Ausspruch Beachtung verdienen soll, muß stets und unter allen Umständen ihrer heiligen Pflicht, die Wahrheit zu sagen, unabweichlich nachkommen; und treten ja Verhältnisse ein, die das freie Wort zum Baulundschwerte machten, nun, dann trete die Persönlichkeit des Referenten in den Hintergrund, er ziehe vor sein Gesicht die Larve des öffentlichen Urtheils, und künde also ehrlich und offen über den Erfolg.

Lindpaitner's Ouverture zum „Faust" ist ein besser gemeintes, wohl durchgedachtes, nach der Allseitigkeit berechnetes Werk; eine Meisterarbeit, doch nicht ganz wohl gerathen, und uns dermalen um so mehr in allen ihren Mängeln erschaulich, als wir des wahrhaft Gediegenen in den jüngsten Tagen gar viel erhielten. Sie ist im Mittelsatze nicht frei vom Bombaste, der sich darin oft gleich einer Legion gequetschter Teufelchen, und dann wieder als schläfrige Ungethüme vernehmen läßt, und leidet an Längen, die langweilig werden. Ferne sey's von uns, ihre Schönheiten zu übersehen: die reichen, doch zu sehr studierten Melodiengänge, die edle, obwohl zu gesuchte Harmoniendurchführung, und das unablässige Streben, den Kampf des bösen Prinzips mit dem Lichtengel im Menschen, dem jedoch anmaßendes Bewußtseyn des Wissens und Gier nach dem Genusse der Sinnesfreuden die Fittige zum Aufschwunge verschnitten haben, zu malen, zu veranschaulichen; — es wird dieß alles aber in dem Hörer mehr als Ahnung erweckt, nie aber als vorherrschendes Gefühl, klares Bewußtseyn vorgeführt, läßt kalt, und erzeugt Unbehagen.

Hr. Erl sang die Spohr'sche Arie gut, es zeigte sich richtige Auffassung des Ganzen.

Der „Lerchendank" von J. G. Seidl ist ein so zartes, sinniges herziges Gedicht, voll der herrlichsten Beziehungen auf den edlen Zweck, der uns heute versammelte, daß wir nicht umhin können, dem stets zu allen Liebesdiensten unermüdlich bereitwilligen Verfasser unsern herzlichsten Dank zu sagen; er wird aus dem Beifallssturme, der nicht bloß dem eminenten, gediegenen Vortrage des Hrn. Anschütz galt, ersehen haben, daß das Publicum ihn und sein Gedicht gar wohl begriff und würdigte.

Joseph Joachim's Spiel und Vortrag des Beriot'schen Adagio und Rondo hat uns wahrhaft überrascht, und auf's neue unsere Überzeugung und unseren oftmaligen Ausspruch über die Gediegenheit der Lehrmethode des Hrn. Prof. Böhm aufs vollkommenste gerechtfertigt; denn hier ward alles geleistet, was selbst die kühnste Erwartung von einem 8 bis 9 Jahre alten Kinde fordern kann, und das Wort Virtuose, wenn wir's schon dem kleinen Violinisten beilegen möchten, wäre kein über's Ziel hinausgeschossener Pfeil. Daß man die Kraft des Tones, den subjectiv-nuancirten Vortrag, das feste, kühne Spiel eines Mannes bei einer Beriot'schen Composition von einem Kinde niemals erwarten und fordern kann, und wird, ist zweifelsohne; allein der Ton ist rein, stark, die Bogenführung edel und richtig, sein Staccato, besonders im kurzen Bogen, überraschend, sein Flagiolett rein und sicher, und es ließ sich — und dieß ist doch wahrlich alles was man hier sagen kann, in gar keiner Passage ein falscher Ton, weder in den Läufen noch in den Doppelgriffen, vernehmen. Hr. Professor Böhm hat bereits mehrere treffliche Zöglinge gebildet, und folgt Joachim der ihm vorgezeichneten Bahn, ist von ihm das Höchste mit Zuversicht zu erhoffen; er hüte sich aber vor Dünkel, sonst sind Abwege unvermeidlich, und — der Rück- und Weiterschritt auf dem echten Kunstpfad sehr schwer. **Experientia docti** — !

„Leicht und schwer," ist ein gutes, wohlmotivirtes und ausgeführtes Gedicht, das durch die vortreffliche Vortragsweise der Dlle. Neumann Humor erhielt und allgemein ansprach.

Hr. Schober sang die Arie: „**Vieni, la mia vendetta**" mit gewohnter Meisterweise, so auch Mad. van Barth-Hasselt jene „**Come innocente giovane**" von Donizetti; zu Hasselt's Lobe etwas

beifügen zu wollen, wäre unnütz, ihr Ruhm ist gesichert, ihr Name, unter jene der ausgezeichnetesten Sängerinnen eingeschrieben.

Und nun zu dem Glanzpuncte unserer heutigen Unterhaltung, zu Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture. Wem Shakespear's Sommernachtstraum bekannt ist, wer all die wunderbaren, phantastischen Gebilde darin aufgefaßt, begriffen, wer in dieß Blüthenmeer von Humor und Ironie die Schwingen seines Geistes getaucht, und von dem wundervollen Bade sich gestärkt, seinen Geist erfrischt, seine Seele gekräftigt, alle seine Lebenspulse neu belebt empfunden, der komme, und höre diese Ouverture, und er wird finden, daß Mendelssohn all die Düfte aus diesem Blüthenmeer gesammelt, und in dieses sein Werk gelegt. Darum volle Achtung, tiefe Ehrfurcht vor dem Genius dieses Tongebildes! Es ist makellos wie die untergehende, von all den leichten rosigen Dunstgestalten begleitete Sonne eines hellen Sommerabends, und wir machen hier nur auf die wunderbare Behandlung der das Thema führenden Violinen und die zarten Harmonieguirlande aufmerksam, die wahrlich zaubervoll, unwiderstehlich ergreifend genannt werden können!*)

Saphir's „des Kindes Zuversicht" ist eine dankbare, brillante Declamationspiece, die den routinirten, hochbegabten, den Effect stets und vor allem wohlberechnenden Meister in jeder Zeile verräth und nie ihre Wirkung verfehlen kann und wird, wenn sie so vorgetragen erscheint, wie Mad. Rettich es heute gethan.

Hr. Staudigl sang die Arie aus „Euryanthe," wie alles, was er singt, gediegen; doch ist dieß eine Piece, die sich besser lesen, als vortragen läßt; denn der Melodien Gold ist zu vererzt in die Silberstufen der Harmonie, das Gepräge ist dabei zu schwerfällig und contrapunctisch, als daß es uns mehr denn eine zu den Antiken zu legende und mit Pietät aufzubewahrende Reliquie gelten könnte, und dieß um so mehr, als sie aus dem Ganzen herausgerissen, nur eine schroffe Physiognomie darbietet. Es galt daher auch der Applaus größtentheils nur dem allbeliebten Sänger.

Dlle. Lutzer feierte mit der Arie aus Nicolai's „Templario" einen wahren Kunsttriumph; den Geschmack der Gegenwart wohl beachtend, wählte sie eine kurze brillante Piece, und wurde durch tobenden Applaus gezwungen, ihr Gesangstück zu wiederholen. Sie sang nach dem Ausspruche eines echten Enthusiasten, „wahrhaft wie ein Engel."

Die beiden letzten Piecen des heutigen Kunstabends, „das Fortepianoconcert," gespielt von Hrn. Fritz Schröder, und der Chor aus Euryanthe gaben sich als die schwächsten unter allen. Hr. Schröder besitzt wohl eine bedeutende Geläufigkeit der Rechten, aber seine Linke hinkt noch, so wie sein Vortrag nichts weniger als rein und brillant, daher keines so ist, daß er, nach dem heutigen Stande des Fortepianospiels, schon zu reussiren vermöchte.

Der Jägerchor aus „Euryanthe" wurde so vorgetragen, daß er spurlos vorüberging. Dieß und so beschaffen, waren die Kunstgenüsse des heutigen Abends. Die Leitung des Orchesters — das sich so ausgezeichnet hält, daß seine Leistung zu den ausgezeichnetsten gezählt werden muß, was wir seit Lange gehört hatten (namentlich gilt dieß der Production der beiden Ouverturen), war unserm allgemein geschätzten, sich das Gedeihen der Kunst aufs emsigste angelegen seyn lassenden Tondichter und Hofcapellmeister Proch anvertraut.

Die k. k. Oberste- und Hoftheater-Direction, so wie die Administration des k. k. Theaters nächst dem Kärnthnerthore haben auf die humanste Weise und bereitwilligst den vorbenannten Künstlern die Mitwirkung gestattet; die Administration des letztgenannten k. k. Hoftheaters auch dieses unentgeltlich überlassen, und überhaupt Alles aufgeboten, das Interesse der Vorstellung zu erhöhen.

Die sämmtlich mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen, so wie die Dichter vorstehender neuer Declamationspiecen sind uneigennützig zusammengetreten, den wohlthätigen Zweck nach Möglichkeit zu befördern, und hat der Orchesterdirector, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Professor Hr. Georg Hellmesberger, die Leitung des Orchesters übernommen.

Besucht war, wie schon gesagt, die heutige Abendunterhaltung aufs zahlreichste, sämmtliche Künstler und Künstlerinnen ernteten lauten und wiederholten Beifall, und es wurde aufs Neue der Beweis geliefert, daß das Gute und wahrhaft Edle in unserer lieben Kaiserstadt der Unterstützung und Anerkennung stets gewärtig seyn kann, indem das allverehrte Kaiserhaus, — wie es auch heute der allerhöchste Besuch erwies — stets mit dem herzerhebenden Beispiel voranleuchtet, und den Pfad der Milde und Herzensgüte uns weiset.

Groß-Athanasius.

Miscelle.

In dem selbst verfertigten Testamente eines nun verstorbenen Landedelmannes fand sich folgende Stelle:

„Mein ehrlicher Schulmeister ... bekommt 20 Fr. für die Begleitung meiner Leiche, aber unter der Bedingung, daß er nicht singt, er macht zu viel Schnörkel dazwischen, und die sind mir fatal zu hören."

Bunterlei.

(Rubinstein aus Moskau) ein junger Claviervirtuose macht durch sein Spiel am Rhein großes Aufsehen.

(Joh. N. von Haslinger's neues Trio für Violin, Viola und Violoncell.) Wer in seinem Erstlingsproducte schon einen so kunstgebildeten Geschmack verräth, die Ideen auf eine so klare und verständige Weise wiederzugeben im Stande ist, die Instrumente mit so lobenswerthem Kunstverständnisse zu behandeln versteht, wer überhaupt bei dem ersten Schritte in dem Bereiche der Composition einer Richtung folgt, die gepaart mit einem reichen Talente, das wahrhaft Schöne und daher Reele in der Kunst fest im Auge behält, von dem dürfen wir, ohne unsere Hoffnungen zu hoch zu spannen, in der Folge Gelungenes erwarten. Der erste und zweite Satz dieser Composition, die wir in einem Privatzirkel zu hören bekamen, reiht sich den besseren Compositionen dieser Gattung an, und, steht auch der letzte Satz den früheren in der Concision der Form nach, wird auch durch einige Längen der Effect geschmälert, so spricht sich doch ungeachtet dessen auch in ihm das Talent des Hrn. v. Haslinger auf eine anerkennenswerthe Weise aus.

Correspondenz.

(Pesth.) Der gefeierte Virtuose auf dem Horne, Eißner, wird sich auf seiner Kunstreise hier hören lassen. Am 7. wurde die schöne Oper von Erkel „Bátori Maria" im Nationaltheater als Benefice des Componisten gegeben. Derselbe wurde gerufen, noch öfters Dlle. Henriette Carl, welche die Titelrolle als Gast mit vollendeter Meisterschaft

*) Diese classische Tondichtung wurde schon früher einmal hier zur Aufführung gebracht, aber minder gut und mit minderem Beifall. Hrn. Capellmeister Proch gebührt der aufrichtige Dank aller Musikkenner für die getroffene Wahl und die sorgfältige Einstudirung. Mögen die andern nicht minder bedeutenden Ouverturen Mendelssohn's nun auch nicht länger dem Publicum vorenthalten werden. (Anm. der Red.)

spielte und sang. Am 11. November gab Strauß eine Reunion, die äußerst glänzend ausfiel und über zweitausend Personen versammelte. — Wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Hrn. Stoll sang Hr. Binder den Olaf in der „Ballnacht.“ Wir bleiben bei unserem ersten Ausspruche von den schönen Tagen zu Aranjuez, die lang vorüber sind und nie mehr wiederkehren. Verdienstlich wirkten Mad. Mink und Dlle. Taborsky, dagegen ließ Hr. Hirsch Manches zu wünschen übrig.

(Straßburg.) Großeth hat in der „Stummen von Portic„ eben so viel Beifall gefunden, wie in der „Jüdinn“ und im „Tell.“ Dlle. Heinefetter hat in der „Jüdinn“ Furore gemacht. Die wackere Sopranistinn Mad. Duflot-Maillard ist hier angekommen.

(Palermo.) Die „Fausta“ wurde sehr schlecht executirt. Die HH. De-Bassini und Paganini und Dlle. Gambardella wetteiferten im schlechten Gesange. Desto Verdienstlicheres leisteten Mad. Colleoni-Curti und die Sänger Fornasari und Borioni in der „Parisina.“

(Bologna.) Die „Puritaner“ erhielten keinen ausgezeichneten Erfolg, obgleich Miß Clara Novello, der herrliche Tenorist Moriani und der treffliche Bassist Coletti die Hauptparte sangen.

(Florenz.) Meyerbeer's „Robert der Teufel“ wurde im Theater dei Sollicìti mit vielem Erfolge in italienischer Sprache gegeben. Sigra. Ciolti-Grossoni und der Tenor Bianchi sangen sehr brav. Ebenso gefällt „Lucrezia Borgia“ auf der Bühne der Piazza vecchia, wozu außer dem Verdienste der Dllen. Vecchi und Cajani und der HH. Gemassi und Dossi die niedrigen Eintrittspreise viel beitragen dürften. Wenigstens füllt sich das Haus.

(Modena.) Das seltene Künstlerpaar Poggi und Poggi-Frezzolini hat im „Bravo“ von Mercadante außerordentlich gefallen. Es versteht sich von selbst, daß die für Donzelli's Bariton geschriebene Titelrolle an mehreren Stellen transponirt wurde.

(Bayonne.) Rubini wurde hier von einem Abgesandten des musikalischen Lyceums zu Madrid empfangen. Er verließ unsere Stadt unter einer Sicherheitsescorte von dreißig Reitern.

(Mailand.) Das Libretto der neuen Oper, welche Donizetti für Wien schreibt, wurde nach dem französischen Drama „la Grâce de Dieu“ bearbeitet.

(Paris.) Duprez hat sich im „Wilhelm Tell“ selbst übertroffen. Dlle. Recio, welche als Inez in der „Favorite“ debutirte, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Die Leistungen unserer Bühnen im Monate October lassen sich in wenige Worte zusammenfassen: k. Akademie der Musik — Lionel Foscari, Cantate von Maillart und das Debut Poultier's im „Tell“ und in der „Jüdinn.“ Italienisches Theater — Eröffnung ohne Neuigkeit. Komische Oper — erste Vorstellung der „Eisenhand“ in drei Acten. Meyerbeer, der bereits Berlin verlassen hat, wird den Winter nicht allhier, sondern in Baden zubringen. Der berühmte Balfe, dieser wackere Componist, befindet sich in unsern Mauern und hat bereits seinen Unterricht im Gesange begonnen. Der Kriegsminister hat die Erlaubniß ertheilt, einen unentgeltlichen Lehrcurs in der Vocalmusik für die hiesige Garnison zu errichten, dessen Leitung Hrn. Pauraux, dem alten Schüler Wilhem's, anvertraut wurde. Die von Fessy mit Geist und Geschmack arrangirten Concerts Viviennes versammeln noch immer die elegante Welt. Die Prüfung der Zöglinge des Hrn. van Ruffel ist sehr befriedigend ausgefallen.

Concertanzeige.

Heute den 20. November findet um die Mittagszeit im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des rühmlich bekannten Giulio Briccialdi, Professore di Flauto, Maestro di S. A. R. il Conte di Siracusa Statt, die vorkommenden Stücke sind: 1) Ouverture für Orchester. 2) Concert brillant für die Flöte, componirt und vorgetragen von G. Briccialdi. 3) Arie aus der Oper: „Pia di Tolomei“ von Donizetti, gesungen von Dlle. Josephine Kaiser. 4) Phantasie aus der Oper: „Il Templario,“ von Nicolai, für die Flöte, componirt und vorgetragen von G. Briccialdo. 5) Declamation, Gedicht von Saphir, vorgetragen von Dlle. Mathilde Wildauer, k. k. Hofschauspielerinn. 6) Variationen aus der Oper: „I Puritani,“ von Bellini, für die Flöte componirt und vorgetragen von G. Briccialdi.

Sonntag den 21. November findet um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des rühmlich bekannten Martin Bauer (Violoncellist) Statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1) Erster Satz eines Violoncelloconcertes von Kummer, vorgetragen vom Concertgeber. 2) „An die Sterne,“ von Schubert, vorgetragen von Hrn. Lutz, Mitgliede der k. k. Hofcapelle und Hrn. Buttler. 3) Adagio und Rondo aus obigem Concerte, vorgetragen vom Concertgeber. 4) Lied, vorgetragen von Hrn. Koch. 5) Variationen für zwei Pianoforte, über ein Thema von Mozart, componirt von Herz, vorgetragen von HH. Rabel und Buttler. 6) Variationen für das Violoncello, von Schubert, vorgetragen vom Concertgeber.

Geschichtliche Rückblicke.

17. November

1783 wurde der allgemein bekannte k. k. Hof-Clavier-Instrumentenmacher, Conrad Graf, zu Riedlingen in Schwaben geboren.

1796 wurde zu Grebatshofen in Würtemberg Jos. Alois Dobler, einer der ausgezeichnetsten Bassisten unserer Zeit, geboren. Die erste Rolle, in welcher er zu Wien auftrat, war die des Alidor im „Aschenbrödl,“ wobei er sehr gefiel. Er ist der Stolz des Stuttgarter Hoftheaters.

1796 wurde in Nymwegen in der holländischen Provinz Geldern Carl Fried. Müller geboren. Er gehört zu den bessern Instrumentalcomponisten unserer Zeit und hat sich als gewandter Concertgeber und Clavierspieler hervorgethan. Er erfand das Tonoplaßt und eine Maschine die Pauken und Trommeln während des Executirens in eine andere Tonart umzustimmen.

18. November

1736 wurde zu Zerbst Carl Fried. Christian Fasch, der Stifter der Berliner Singakademie und der zu Hunderten nun bestehenden ähnlichen Vereine, geboren. Sein Hauptwerk ist eine sechzehnstimmige Messe, die jedoch der Öffentlichkeit durch seinen Nachfolger Zelter entzogen wurde.

1808 wurde zu Paris Anton Elias Elwart geboren. Lefueur war sein Lehrer im Violinspiele, Boillis und Fetis jene im Contrapunct und der Fuge. Dieser Künstler hat bereits den großen Preis des Institut de France erhalten. Als Schriftsteller im Musikfache hat er sich in mehreren französischen Zeitschriften thätig bewiesen.

19. November

1828 starb der Compositeur und vielgeachtete Liedercomponist Franz Schubert und ruht am Gottesacker zu Währing.

20. November

1812 wurde in Wien das große Oratorium „Timotheus“ von Händel, von 590 Musikdilettanten zur Aufführung gebracht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 140 Dienstag den 23. November 1841.

Pauline Garcia.

Hat die Kunst etwa ihre privilegirten Stammbäume, und wollte die Vorsehung etwa, daß gewissen Familien das glorreiche Kennzeichen einer Art organischer Vorbestimmung für dieselbe auf die Stirne gedrückt sey?

Man möchte versucht seyn, dieß zu glauben, wenn man den großen Ruf der Familie Garcia erwägt, der einen so lebhaften und stets neuen Glanz auf die verschiedenen Phasen der musikalischen Geschichte in Europa wirft. Diesem Familien-Monopole verdankten wir die Malibran, und verdanken ihr auch Pauline Garcia, deren erste Schritte auf der Laufbahn, wo ihre hochberühmte Schwester so unvergängliche Erinnerungen zurückgelassen hat, gleichfalls glänzende Triumphe waren.

Pauline (Ferdinande-Laura) Garcia, geboren den 18. Juli 1821, ist die Tochter des Emanuel Garcia und seiner Frau Jacobina Sitcher. Am 29. August desselben Jahres in der Pfarrkirche von St. Rochus getauft, hatte sie den berühmten Compositeur Joseph Ferdinand Paër, Ritter der Ehrenlegion, Mitglied mehrerer Akademien und dazumal Director der königlichen Kammermusik, zum Taufpathen und Ihre Hoheit die Fürstinn von Galitzin, geborne Gräfinn von Souvaloh, zur Pathinn.

In einem Alter von drei Jahren verließ Pauline sammt ihrer Familie Paris, und begab sich nach einem zweijährigen Aufenthalte in London nach Neu-York, sodann nach Mexico. Der Bürgerkrieg in diesem unglücklichen Lande folgte gleich auf seine Unabhängigkeitserklärung, und da alle die Factionen, welche es zertheilten, trotz des Völkerrechtes den Diebstahl und Straßenraub so zu sagen organisirt hatten, hielt es Emanuel Garcia für gerathen, sich von dem Schauplatze so vielen Gräuels zu entfernen. Er reiste also i. J. 1829 mit seiner jungen Familie und mit der Truppe, die er dirigirte, von Mexico ab. Aber während des Weges über jene Berge, welche diese Stadt vom Meere trennen, raubte ihn eben die Escorte, welche ihm der Sicherheit halber mitgegeben worden war, vollständig aus, und ließ ihn, seine Frau, seine Kinder und Gefährten ohne Hilfsmittel und fast nackt im Stiche, mitten in den kalten, unbewohnten Schlünden, wo das Verbrechen begangen worden war. Emanuel Garcia verlor bei dieser Katastrophe, deren kleinste Details noch in dem Gedächtnisse seiner Tochter leben, mehr als 600,000 Francs, die mühsame Ernte seiner Reisen und seiner Anstrengungen. Demungeachtet gelang es ihm, sich einzuschiffen, und bald tröstete ihn seine edle Neigung zur Kunst, seine väterlichen Angelegenheiten und die Sorgfalt, welche die Erziehung seiner Kinder in Anspruch nahm, über das Mißgeschick der Vergangenheit. Im Herzen der Künstler ist Ergebung immer zugleich Hoffnung, denn sie ist der Hinblick auf die Zukunft.

Pauline Garcia hatte zu Mexico Lectionen auf dem Piano erhalten, von Marcos Vega, Organisten der Kathedralkirche; aber die nothgedrungene Unterbrechung, welche darauf folgte, ließ sie bald das vergessen, was sie gelernt hatte. Während der langen Muße der Überschiffung war es, daß ihr Vater die erste Unterweisung im Gesange mit ihr begann und zwar durch Fugen, welche er eigens für sie componirte und dazu Worte aus allen Sprachen nahm; so daß das Ohr und die Stimme des Kindes an jene Ensemble-Ausführung, welche jetzt eine der schönsten Seiten ihres Talentes bildet, gewöhnt, und frühzeitig mit verschiedenen Idiomen vertraut wurde. Mit sechs Jahren sprach Pauline schon vier Sprachen: französisch, spanisch, italienisch und englisch, jede mit gleicher Flüssigkeit. Seitdem hat sie auch die deutsche Sprache hinzugefügt, welche sie mit staunenswerther Leichtigkeit spricht.

Kaum zu Paris angekommen, i. J. 1829, wurde die junge Pauline der Sorgfalt des Professors Meysenberg anvertraut, welchen ein obscurer Tod seitdem hingerafft hat, und welcher seiner Schülerinn treffliche Anfangsgründe im Piano beibrachte. Unter seiner Leitung machte Pauline reißende Fortschritte, da sie nebstbei auch einen entschiedenen Geschmack für dieses Instrument fühlte. Drei Jahre brachte sie mit Fingersatzübungen zu. Nach dieser langen Anstrengung, welche selbst die kräftigsten männlichen Entschlüsse zu Schanden macht, versuchte sie Hummel's Septuor zu entziffern. Es ist in der musikalischen Welt bekannt, daß Pauline eine Pianistinn erster Größe geworden ist, und daß Liszt, mit dem sie die schwierigsten und complicirtesten Compositionen von Bach durchgeführt hat, sich dahin aussprach, daß sie immer nur Pianistinn bleiben sollte. Pauline, welche die Anstrengung ihrer Studien, und die Gefahren, welche daraus ihrer Gesundheit drohten, bestimmten, dem Piano zu entsagen, cultivirt dasselbe heut zu Tage auch nur soferne, um sich zum Gesange zu accompagniren.

Es ist erst fünf, sechs Jahre her, daß Pauline Garcia angefangen, ernstlich den Gesang zu betreiben. Bis dahin hat sie nur alle bekannten und unbekannten Partituren durchblättert und entziffert. Nichtsdestoweniger hatte ihre junge Intelligenz in diesem vorzeitigen Laufe durch die unzähligen Producte dramatischer Componisten das Glück und das Verdienst errungen, die Melodien eines Schubert zu begreifen, welche sie sämmtlich mit eigener Hand copirt hat in einem Alter, wo dieses Werk der Geduld und Ausdauer nur das Resultat eines großen Enthusiasmus seyn konnte.

Als der Moment gekommen war, ihren Singstudien eine feste, dauerhafte Leitung zu geben, legte sich Pauline Garcia schwierige Vocalisationsübungen auf, welche zum Zwecke hatten, ihr Organ zu glätten und zu vervollkommnen. Nachdem sie jene bereits erschöpft hatte,

welche ihr Vater für Maria componirt hatte, schuf sie sich selbst deren, und brachte auf solche Art die Grundsätze der Composition und der Harmonie in Anwendung, welche sie von Reicha gelernt hatte. Man hat irrig behauptet, daß die junge Sängerinn sich mit Zuhilfnahme der Violine gebildet habe. Nie hat sie es versucht, mit diesem Instrumente zu kämpfen; denn der Dienst, welchen sie ihrem Schwager, de Beriot, dadurch geleistet hat, daß sie das Accompagnement zu seinen Etuden schrieb, hat durchaus keinen Bezug auf das Studium, welchem sie sich selbst widmete.

Zu Brüssel, in der Abgeschlossenheit des Familienlebens und unter den Augen einer Mutter, deren aufgeklärte Rathschläge so zu sagen die ganze Ehre dieser schönen musikalischen Erziehung haben, vollendete Pauline Garcia ihre letzten Studien; zu Brüssel war es auch, am 15. December 1837, daß sie zum ersten Male öffentlich in einem zum Besten der Armen veranstalteten Concerte sang. De Beriot fand sich gleichfalls bei dieser interessanten Gelegenheit ein, welche auf so erhabene Weise die künstlerische Laufbahn der Schwester der unglücklichen Maria eröffnete, dieser unersetzlichen Frau, deren Andenken der berühmte Virtuose durch lange, schweigsame Trauer ehrte. Bei der besagten Gelegenheit ließ die philharmonische Gesellschaft zwei Medaillen graviren, die eine für Pauline Garcia, die andere für Beriot. Auf der einen Seite befindet sich das Porträt Leopolds, Königs der Belgier, auf der andern die Inschrift:

Hommage de reconnaissance et d'admiration à mademoiselle Pauline Garcia.

15. Decembre 1837.

Société royale de philantropie de Bruxelles concert au profit des pauvres de l'Hôtel-de-Ville.

Diese Anerkennung einer guten Handlung und zugleich Beweis eines schönen Triumphes macht mit Recht den Stolz der jungen Sängerinn aus; sie war die erste Blüthe in der Krone, welche heut zu Tage um die Schläfe der Künstlerinn strahlt.

Nach einigen anderen, nicht minder glänzenden Erfolgen in Belgien, reiste Pauline Garcia mit ihrer Mutter und mit Hrn. de Beriot nach Deutschland. Allenthalben auf ihrer Reise drängte sich das Volk um die Künstler, sie zu hören und ihnen Beifall zu spenden. Zu Berlin und Dresden ward ihnen eine ausgezeichnete Ehre zu Theil; Pauline erhielt von der Königinn ein reiches Smaragdgeschmeide. Zu Frankfurt sang sie ein Duo mit Dlle. Sonntag (Gräfinn Rossi), eben am Vorabende der Abreise dieser letzteren nach Petersburg.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 18. November zum ersten Male: „Die Landparthie nach Kaltenleutgeben oder die Familie Krampelmaier.“ Locale Skizze in vier Bildern und drei Acten aus dem Alletagsleben mit Gesang von Carl Meisl. Musik von Capellmeister Binder.

Wenn ein alter Baum noch einmal unverhofft Blätter treibt, wer würde bei diesem seltenen Schauspiele den kritischen garde-forêt spielen, und dem alten Stamme Vorwürfe machen, daß er diese Blätter nicht mehr so dicht, so maiengrün wie in seinen früheren Lenzen um die Äste schlingt? Die Verdienste des Herrn Meisl um die Localposse in alten Jahren sind zu bekannt, und er selbst als Dichterveteran der komischen Bühnen zu geschätzt, als daß es einer weitern Auslegung bedürfte, wie dieses Gleichniß zu deuten sei. Wäre dieser Umstand nicht, so müßte eine strenge Kritik tadelnd an das französische Stück: „**Il s'amuse pourtant**“ verweisen, dem die obige Hampelmanniade wie alle ihre Vorgänger nachgebildet ist, ohne den freilich höchst geringen Werth des lustigen Originals zu erreichen. So aber wünscht sie dem ergrauten Volksdichter herzlich Glück, daß das zahlreich versammelte Publicum mit Dank und Achtung verrathender Ruhe den Verlauf der Handlung beobachtete, und mehrere Couplets mit lautem Beifall belohnte. Was die Musik von dem Beneficianten Hrn. Capellmeister Binder betrifft, so freut sich Referent berichten zu dürfen, daß sie beifällig aufgenommen wurde; namentlich ist das Duett im zweiten Acte von schöner Wirkung. Über den Werth der Possenmusik, überhaupt in der Gegenwart bei dem tief gesunkenen Zustande unserer Localposse hat sich dieses Blatt bereits mehrmals so deutlich als energisch ausgesprochen, als daß es nöthig wäre, hier ein Weiteres über diesen Punct wiederzukäuen. Gespielt wurde mit allem Eifer. Namentlich verdienen die Komiker Weiß und Feichtinger und Mad. Thomé lobende Erwähnung.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Freitag den 20. d. M. zum ersten Male: „Das schwarze Mandl oder die Reise durch Luft, Feuer, Erde und Wasser.“ Feenmährchen mit Gesang, Gruppirungen u. s. w., dem Französischen „**Le lac des Fées**“ frei nachgebildet von dem Verfasser des „Sieges des guten Humors.“ Musik von Hebenstreit.

Als die Oper „der Feensee“ zum ersten Male in der Luxusstadt an der Seine gegeben wurde, wiederhallten alle Journale von dem Lobe dieses von dem Compositeur und Choreographen wie von dem Decorateur mit aller denkbaren Pracht ausgestatteten Schaustückes, und Jules Janin und seine Brüder in Momus vergaßen auf drei Monate, ihre Kritik mit Gallapfeltinte zu schreiben — sie bedienten sich des Honigs. Dasselbe Glück hatte dieses Stück auf mehreren anderen Bühnen ersten Ranges. Um so gespannter war die Erwartung, mit der die Freunde des Theaters an der Donau in die Inselvorstadt eilten, als der Zettel eine Bearbeitung desselben verkündete; aufrichtig herausgesagt, sie wurde nicht so befriedigt, als es zu hoffen war. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß die Direction Alles aufbot, um das neue Spectakelstück so glänzend als möglich auszustatten; es fällt blendend in die Augen, daß die Herren Decorationsmaler ihrer Kunst vollkommen Meister sind; es ist gewiß, daß Hr. Fenzl sein Fach so gründlich versteht, wie nicht leicht Einer; aber trotz Alle dem blieb in der Brust des unparteiischen Zuschauers das Gefühl einer wie bereits gesagt zu hoch gespannten und darum nicht ganz befriedigten Erwartung zurück. Ich glaube, ohne Anspruch auf den Namen eines zweiten Ödipus zu machen, die Auflösung dieses scheinbar schwierigen Räthsels gefunden zu haben. Sie liegt in den räumlichen Verhältnissen des kleinen Leopoldstädter Theaters, vermöge welcher aller Luxus in Tänzen und Gruppirungen, an Decorationen und Garderobe einen gewissen kleinbühnlichen, oder wenn mir kritische Lykurge diesen Ausdruck nicht gestatten wollen, einen gewissen haustheatermäßigen Anstrich erhält. Dafür kann freilich weder Direction noch Decorateur und Balletmeister, und so müssen wir der erstern lauten Dank für das splendid und reich ausgestattete Stück spenden. Was das Libretto von dem Verfasser des vielbeliebten „Sieges des guten Humors“ anbelangt, so verbietet schon der auf dem Zettel bescheiden und anspruchslos geschriebene Titel „Feenmährchen,“ der hier gleichbedeutend mit „Spectakelstück“ zu lesen ist, jede tiefere anatomische Zergliederung mit dem kritischen Secirmesser. Das eigentliche Stück ist auch so kurz, daß es ohne die glänzenden Beigaben für Auge und

Ohr, ohne Farbenpracht, Klang und Tanz ein für einen Theaterabend allzufrühes Ende erreichen würde. Die Musik des Hrn. Hebenstreit hält mit dem Texte gleichen Schritt, und das ist so ziemlich Alles, was wir heut zu Tage von Localpossenmusik zu fordern berechtigt sind. Warum? Darüber könnten die Localdichter die beste, befriedigendste Auskunft geben. Übrigens kann sich hier die Musikzeitung als Vertreterinn der höchsten wie der niedersten Interessen der vaterländischen Tonkunst der Bemerkung nicht enthalten, wie wünschenswerth es wäre, wenn die umsichtige, bei derlei Piecen so viel bietende Direction die arme Euterpe nicht stets eine ganz untergeordnete Rolle spielen ließe, und sie nicht verdammte, entweder im Reifrocke längstvergangener Theaterabende, oder im tiefsten Negligee zu erscheinen. Gespielt wurde mit allem Fleiß und Eifer, und wenn ich außer dem Namen der beliebten Localsängerinn Mad. Jäger nicht mehrere Namen lobend nenne, so liegt es in dem diesem Referate gestatteten Raume, der bereits weit überschritten scheint.

Concert

des Hrn. Giulio Briccialdi, Samstag den 20. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Hr. G. Briccialdi (Maestro di S. A. R. il Conte di Siracusa) ist ein ausgezeichneter Flötenspieler. Sein Ton ist schön und voll, und er weiß ihn von der größten Kraft, deren das Instrument fähig ist, bis zum zartesten Hauche zu nüanciren; in seinen Gesangsstellen erklingt ein tiefes edles Gefühl, in seinen Passagen herrscht eine frische Lebendigkeit; seine Intonation ist vollkommen rein, sein messa voce schöner, als ich es von Fürstenau und Drouet gehört habe; dabei überwindet er große Schwierigkeiten mit anscheinender Leichtigkeit und trifft die unbequemsten Intervalle mit Sicherheit; in den beliebten Stellen, wo die Melodie von Figuren unterbrochen wird, versteht er es vortrefflich, die Haupttöne nicht spitz und scharf, sondern getragen und selbst schwellend hervorzuheben; das Hinüberziehen eines Tones in den andern macht er ausgezeichnet gut, bringt es aber etwas zu häufig an. Kurzum, auch ohne ein großer Verehrer der Flöte, als Concertinstrumentes, zu seyn, hört man diesem Flötisten mit wirklicher Freude zu. Was ihm abgeht, ist ein geschicktes Verbinden der Passagen; er hat nicht im hinlänglichen Grade das leichte schnelle Athemholen, wodurch die unvermeidlichen Absätze unmerklich werden und Alles wie in Einem Athem geblasen klingt, — eine Eigenschaft, die Drouet in unbegreiflichem Maße besitzt. — Der Concertgeber spielte ein Concert, eine Phantasie über Motive aus Nicolai's „Templario“ und Variationen über ein Thema aus Bellini's „Puritanern.“ Alle drei Compositionen waren von ihm selbst, und verdienen Lob, sie sind brillant für das Instrument, in den Passagen nicht gewöhnlich, in den Melodien voll Empfindung, in den Verzierungen graziös; die Behandlung des Orchesters jedoch ist viel zu lärmend, der unschuldige, kindliche Flötenklang contrastirt manchmal unschön mit den großartigen Erwartungen, zu denen das mit Pauken und Trompeten strotzende Tutti uns berechtigte. Aber dieß ist kein specieller Irrthum des Hrn. Briccialdi, vielmehr schließt er sich hierin nur der Herkömmlichkeit an, während der Character seiner Solos, und hier und da selbst der Tuttis, durchaus nicht alltäglich genannt werden kann; unter andern verfällt er in den so gewöhnlichen Fehler der Überladung mit Verzierungen nicht. — Der Beifall des leider in sehr geringer Zahl versammelten Publicums war verdientermaßen rauschend; ich weiß nicht, ob Herr Briccialdi ein zweites Concert zu geben beabsichtigt, geschieht es aber, so steht zu hoffen, daß das Auditorium größer seyn werde, denn es wird keinen die Zeit noch das Geld gereuen, der diesen wackern Künstler hört.

Außerdem wurde im Concert zur Aufführung gebracht: Cherubini's schöne Ouverture zu „Anacreon;“ eine Arie aus Donizetti's „Pia di Tolomei,“ mit Geschmack und Gewandtheit vorgetragen von der vielversprechenden Dlle. Josephine Kaiser, einer Schülerinn des hiesigen Conservatoriums; und (an der Stelle einer angezeigten Declamation, welche wegblieb), ein Lied, gesungen von Hrn. Raschke.

Dr. A. J. Becher.

Concert

des Hrn. Martin Bauer, Sonntag den 21. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das Violoncellspiel des Hrn. Bauer hat viele Vorzüge, namentlich ist der Vortrag der Melodien gefühlvoll und edel; auch die Passagen sind theilweise ganz befriedigend durch Fertigkeit, Reinheit und Deutlichkeit. Ich sage theilweise, nämlich da, wo der Concertgeber der Aufgabe gewachsen ist; denn leider läßt sich derselbe auf Dinge ein, die seine Kräfte übersteigen, er unternimmt Schwierigkeiten, über die er weghudeln muß, und die er nur unvollkommen und unrein herausbringt. Natürlich steht er sich hierbei selbst im Licht; denn er spielt Einiges so hübsch, daß der Eindruck, wenn das Ganze in gleichem Maße gelungen wäre, ein sehr wohlthuender seyn müßte, während man jetzt nur zu häufig durch die fühlbare Gefahr, worin der Spieler schwebt, in Mißbehagen versetzt wird. Etwas mag freilich die unverkennbare Angst des Concertgebers zu dem theilweisen Mißlingen beitragen; aber man soll eben vor dem Publicum nichts spielen wollen, was man, aus welchen Ursachen es sey, nicht spielen kann. — Hr. Bauer trug ein großes Concert in drei Sätzen von Kummer, leider nur mit Pianofortebegleitung, vor, ein brillantes Paradestück ohne innere Bedeutung, mit Ausnahme vielleicht des zartgehaltenen Adagio, das der Concertgeber auch fein und sinnig wiedergab. Ferner spielte derselbe Schubert's (des berühmten Violoncellisten) Variationen über ein holländisches Nationallied, eine Composition voll schöner Effecte und mit trefflicher Begleitung versehen; die Stelle, wo das Thema in Flageolettönen vorkommt, gerieth nur steif und unsicher, und verfehlte mithin gänzlich ihre Wirkung. Ich theile keineswegs die Ansicht Mancher, daß die Flageolettöne auf Streichinstrumenten eine Spielerei und der Würde der Kunst unangemessen seyen; vielmehr finde ich, daß ihnen, als einer in der Natur der Saitenschwingungen begründeten Erscheinung, eine vollkommene Berechtigung zusteht, und daß in ihnen, wenn sie zweckmäßig benutzt und schön behandelt werden (wie z. B. von Paganini, Ernst, Servais), ein ganz eigenthümlicher und auf keinem anderen Wege zu erzielender Reiz liegt; aber freilich gehören sie zu dem Schwierigsten, Problematischen für den Componisten wie für den Spieler, und für letzteren namentlich sind sie Wagnisse, die sich dann nur rechtfertigen, wenn sie vollendet gelingen. — Der Beifall, den Hr. Bauer erntete, war sehr groß.

Außer den Leistungen des Herrn Concertgebers selbst bekam man zwei Gesangsnummern und Variationen für zwei Pianofortes zu hören.

Hr. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, trug ein mir unbekanntes, nicht bedeutendes Lied recht angenehm vor. Mad. Netresa sang (anstatt einer angekündigten Declamation) Donizetti's Romanze „die Mutter und das Kind;“ die Composition soll hochtragisch seyn, aber der Verfasser verwechselt darin offenbar den Schrei der Leidenschaft, mit der Leidenschaft des Schreiens. Die Sängerinn gab sich viele Mühe aber manche Töne liegen ihr zu hoch; es fehlt dem Vortrag sehr an Ausbildung: sie fühlt was sie singt, aber sie singt nicht was sie fühlt.

Die Variationen für zwei Pianofortes waren von Herz über ein Thema aus Mozart's „Zauberflöte (Nie hab' ich so etwas), eine magere, geschmacklose Wassersuppe mit langen Nudeln von Läufern u. s. w.,

auf der das, nicht einmal unentstellt gegebene, Mozart'sche Thema wie ein einziges Fettange herumtreibt. Es ist zu beklagen, daß zwei so tüchtige Clavierspieler, wie die HH. Rabel und Buttler nichts Besseres finden konnten, um ihre Gewandtheit an den Tag zu legen; dergleichen Fadaisen mögen in manchen Privatzirkeln an ihrem Platze seyn; aber das größere Publicum sollte man mit mehr Respect behandeln. Die Streicher'schen Flügel klangen vortrefflich.

Das Concert war recht zahlreich besucht. Dr. A. J. Becher.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Bei M. Artaria's Witwe et Comp. in Wien ist erschienen: „Sehnsucht“ Gedicht von Freiherrn von Zedlitz, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Fr. Mayr.

Wir haben bereits über das Talent dieses jugendlichen Tondichters bei Gelegenheit der Aufführung seiner Messe in Nr. 125 dieser Zeitung uns auf eine höchst anerkennende Weise ausgesprochen, und können jetzt bei Durchsicht seiner Liedercompositionen diesen Ausspruch nur wiederholen, indem derselbe auch in diesem Genre der Composition ein gutes Geschick und einen gebildeten Geschmack verräth. Vorliegendes Lied ist ein schönes Tonbild voll gelungener characteristischer Einzelnheiten, die melodische Erfindung darin ist neu, die harmonische Durchführung zeigt den gewandten Künstler, es wäre sehr zu wünschen, daß von diesem jugendlichen Componisten mehrere Kammercompositionen, namentlich Lieder, öffentlich bekannt würden, wodurch zweifelsohne dem noch bis jetzt zu wenig bekannten Talente bald jene allgemeine Anerkennung zu Theil würde, die es verdient. — Die uns im Manuscripte vorliegenden Lieder: „Der Bach und ich,“ von Baron Schlechta; „Ungewisses Licht,“ von Freiherrn von Zedlitz, von demselben Componisten werden nächstens im Stiche erscheinen.

In der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob Haslinger allhier ist erschienen: „Großes Trio (in D-moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell, von Wilh. Reuling, k. k. Hofopern-Capellmeister, 75. Werk. — Wir machen das musikalische Publicum auf das Erscheinen dieser Composition unsers verdienstvollen Hofcapellmeisters vor der Hand aufmerksam, bis wir in der Folge ein Ausführlicheres über dieselbe in diesen Blättern liefern werden.

Correspondenz.

(Bordeaux.) Der Sänger Bolgalier, welcher bereits in der „Jüdinn“ und im „Robert dem Teufel“ allgemeine Anerkennung fand, hat als Edgard in der „Lucia di Lammermoor“ einen neuen Triumph gefeiert.

(Brüssel.) Dlle. Julien hat der Theaterdirection keine Entschädigung zu leisten, wie wir fälschlich berichtet haben. Im Gegentheile sollen bei ähnlichen Fällen in Zukunft unparteiische Ärzte der Stadt und nicht die Theaterdoctoren zu Schiedsrichtern erwählt werden. Der Sänger Canaple hatte das Unglück, als Tell gerade in der berüchtigten Apfelscene seine Perrücke zu verlieren, woruber ein wahrhaft homerisches Gelächter entstand, welches noch stürmischer wurde, als ein Trabant des Vogtes dem kahlen Schweizer den verlornen Skalp mit einem Blick voll Verachtung zuwarf.

Einladung.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wird im Laufe des kommenden Winters wieder sechs Abendconcerte des Conservatoriums veranstalten, welche am 16. und 30. December d. J., dann am 13. und 27. Jänner, 10. und 17. Februar 1842 stattfinden, und wozu die geehrten Kunstfreunde und Mitglieder der Gesellschaft ergebenst eingeladen werden.

Das Abonnement ist bereits in der Gesellschaftskanzelei eröffnet, und beträgt für alle 6 Concerte für einen Sperrsitz 4 fl. C. M. und für eine Eintrittskarte 3 fl. C. M.

Die Gesellschaft hofft, daß die Leistungen der Zöglinge auch dießmal dem ehrenvollen Rufe dieser Concerte entsprechen, und die schätzbare Theilnahme der Freunde des Conservatoriums rechtfertigen werden.

Vom leitenden Ausschusse.

Concertanzeige.

Samstag den 18. December d. J. findet um die Mittagsstunde im Saale der Musikfreunde das Concert des Herrn Michael Edlen von Schickh, Doctor Med., Ch. und Mitglied der medicinischen Facultäten in Wien und Heidelberg Statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1) Ouvertüre aus der „Zauberflöte,“ von Mozart für Pianoforte, vorgetragen von Schickh. 2) Phantaisie héroique, componirt und vorgetragen von Schickh. 3) „Des Mädchens Klage,“ Gedicht von Schiller, in Musik gesetzt von J. Hrachowetz, gesungen von Hrn. Lutz, Mitgliede der k. k. Hofcapelle. 4) Aphorismen von Hummel (Adagio aus der Phantasie in Es-Dur. Rondeau aus der Fis-moll-Sonate) vorgetragen von Schickh. 5) „Die Sehnsucht,“ Gedicht von Schiller, componirt und vorgetragen von Schickh. 9) „Mein Bildniß,“ Gedicht von Saphir, Lied von Staudigl, vorgetragen von Hrn. Koch. 7) „Rondeau fantastique sur un thème hongrois“ componirt und vorgetragen von Schickh. 8) Grande Etude, componirt und vorgetragen von Schickh. 9) „Erlkönig,“ Gedicht von Göthe, Lied von Schubert, vorgetragen von Schickh.

Geschichtliche Rückblicke.

21. November

1804 starb in Petersburg Giovanni Manc. Giornovichi, Virtuos auf der Violine und seiner Zeit beliebter Componist für dieses Instrument. Er war der Lieblingsschüler des originellen Lolli.

22. November

1782 wurde zu Mößkirch in Baden Conradin Kreutzer geboren. Er ist einer der wenigen ausgezeichneten Componisten, welche in der Zeit, wo bloß italienische und französische Opern die Repertoirs unserer Bühnen füllen, seine wahrhaft deutsche Eigenthümlichkeit bewahrt hat.

1738 wurde zu Altenburg Georg Gotthelf Liebeskind geboren. Er gehörte unter die vollendetsten Flötisten seiner Zeit, hat nie etwas componirt, pflegte aber gerne an fremden Sachen nach seinem Geschmacke zu ändern, wornach wahrhaft künstlerisch sein Vortrag war.

23. November

1660 starb zu Paris Jaques de Sanleque, ein großer Künstler und Gelehrter seiner Zeit. Er war der erste Notendrucker mit beweglichen Typen in Frankreich.

1719 wurde in Leipzig Johann Gottlieb Emanuel Breitkopf geboren. Er war der Erfinder einer neuen Art des Notendruckes mit beweglichen Typen, welche Kunst sich bald weithin verbreitete. Auch Bilder, Landkarten versuchte er mit beweglichen Typen zu drucken. Er starb im 75. Jahre seines Alters, nachdem er noch seine Kunst in die entferntesten Länder verbreitet sah.

Berichtigung.

Bei dem in Nr. 138 erschienenen Gedichte: „An Schubert's Grabe,“ ist eine Namensverwechslung mit dem Verfasser eines andern, gleichfalls für die Musikzeitung bestimmten Gedichtes, unterlaufen. Es soll daher statt Jos. Häufler — Natalie heißen.

In demselben Blatte S. 581, Spalte 2, Zeile 16 von unten — lies: keuschen Seelenadel, statt: deutschen Seelenadel.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 141 — Donnerstag den 25. November — 1841.

Pauline Garcia.

(Schluß.)

Pauline Garcia und ihre Mutter verließen Deutschland im Sommer 1838, und kamen nach einem zweimonatlichen Aufenthalte zu Brüssel, nach Paris, wo de Beriot sie bereits erwartete. Lange Zeit wird man sich noch des prächtigen Concerts erinnern, welches beide Künstler am 15. December im Theater **de la Renaissance** gaben. In diesem Concerte sang Pauline eine Arie von Costa, welche wegen des großen Stimmumfanges, den sie erheischt, sehr schwierig war und noch schwieriger dadurch wurde, daß sich daran schmerzhafte Erinnerungen an den Namen ihrer Schwester Maria knüpften; außerdem sang sie noch eine Arie von Beriot und die **Cadence du Diable**, welche sie sich selbst auf dem Piano mit einer Anmuth und Geschicklichkeit begleitete, daß man daraus allein schon ihre bewunderungswürdige musikalische Bildung entnehmen konnte.

Das zweite Concert, worin sich Pauline Garcia hören ließ, war ein von der **France musicale** in dem prächtigen Saale des H. Herz veranstaltetes, wobei auch Lablache, Rubini und Iwanoff mitwirkten. Sie sang darin mit ungeheurem Erfolge die Arie aus dem „Freischütz" in deutscher Sprache, und das Terzett aus der „Schöpfung" mit Lablache und Rubini. Diese feierliche Gelegenheit gab eigentlich dem wachsenden Rufe der großen Künstlerinn die Weihe. Die Pariser Salons bemächtigten sich von nun an dieses noch so jungen und schon so ausgebildeten Talentes; und eine Zeit lang konnte man sich wieder in die schönen Tage der Maria Malibran versetzen.

Pauline berauschte sich in den Beifallsbezeigungen einer Welt, deren Entzücken ihre Schwester gewesen war, als ihr das Anerbieten zu einem Engagement für das italienische Theater in London zukam. Sie nahm es an. Ihr Debut auf dem Kingstheater hatte am 9. Mai 1839 in Rossini's „**Otello**" Statt, das zweite in der „**Cenerentola.**" Das musikalische England wiederhallte noch lange Zeit von dem Lärmen ihrer Triumphe. Da Pauline die Seele und Zierde aller aristokratischen Versammlungen und selbst des Hofes war, so wurde ihr während ihres Aufenthaltes in London häufig die Ehre zu Theil, bei der Königinn Victoria, von der sie die schmeichelhaftesten Auszeichnungen erhalten hat, in ihrer unmittelbaren Nähe zu singen. Als Hr. Viardot, Director der italienischen Oper zu Paris, nach London reiste, engagirte er Paulinen für die nächste Saison, welche mit 1. October beginnen sollte. Sie hatte bereits Anträge von Seite der königlichen musikalischen Akademie in Paris; aber die Besorgnisse, ganz allein nicht die Last eines ungeheuren Repertoires tragen zu können, bewog sie, dem Antrage Viardot's Gehör zu geben.

Die Ungeduld, welche das Pariser Publicum für ihr Auftreten an den Tag legte, war so groß, daß schon einen Monat früher alle Logen für die ersten drei Vorstellungen verkauft waren. Das Debut hatte am 8. October Statt. Pauline erschien wieder als Desdemona, in derselben Rolle, welche sie sich, so zu sagen, zu London selbst geschaffen, nachdem sie selbe nicht nach den Künstlern, die sie vor ihr gespielt, studiert hatte, sondern aus Shakespeare selbst, dessen Sprache sie trefflich inne hat. Sie übertraf alle die hohen Erwartungen, welche sie bei ihrem Erscheinen auf der Scene begrüßt hatten. Hauptsächlich war man erstaunt über den großen Umfang ihrer Stimme, der vom tiefen f bis zum hohen c reichend, dritthalb Octaven umspannt, ein beinahe beispielloses Phänomen der Organisation. Bemerkenswerth ist ferner die gewissenhafte Genauigkeit ihres Costumes, dessen Anordnung sie nie einer andern Person anvertraut, sondern wozu sie die in der königl. Bibliothek befindlichen Modelle studiert.

Auf die „**Cenerentola**," welche selbst Mad. Rombelli nicht mit mehr Geist, Schwung und Glück gesungen hatte folgte das dritte Debut Paulinens im „Barbier von Sevilla." Die Wahrheit zu gestehen, entsprach dieser Versuch anfänglich nicht den Erwartungen, welche die Bewunderer der jungen Sängerinn gehabt hatten, und trotz des blendenden Aufwandes an Stimmfertigkeit, ja vielleicht eben deßhalb, war ihre Rosine nicht die, welche man sich vorgestellt hatte. Demungeachtet hatte Rosine wie Desdemona und Cenerentola ihr Publicum errungen. Allein die fanatischen Beifallsbezeigungen, welche die erste Vorstellung des „Barbiers" begleiteten, waren nur eine Huldigung, die man der großen Tonkünstlerinn zollte, welche geschickt genug war, unter dem Schwalle melodischer Improvisationen die zufälligen Verwirrungen des Gedächtnisses zu decken, und also lediglich als Dolmetsch des musikalischen Gedankens sich zeigte. Glücklicherweise brachte Pauline diesen Defect schon bei der zweiten Vorstellung ein; und seitdem singt und spielt sie die Rosine mit bewunderungswürdiger Vollendung.

Pauline Garcia's Physiognomie trägt das Gepräge einer edlen ausdrucksvollen Strenge; ihr Gang ist feierlich und ernst, ohne steif zu seyn; ihre Haltung hat zu gleicher Zeit Ungezwungenheit und Majestät. Wie ihre Schwester, Maria Malibran, hat sie ein brennendes, bewegliches Auge und eine stets natürliche und wahre Geberde. Ihre Taille ist schlank, aufgeschossen, ihr Haar von glänzender Schwärze; sie hat den Teint einer leidenschaftlichen Spanierinn; mit Einem Worte, sie ist Künstlerinn in sich, in ihren Augen, in ihrem Kopfe, in ihrem Herzen.

Ihre Stimme, welche die kräftigsten Töne des schönsten Contraaltes mit jenen des höchsten Soprans verbindet, hat eine frappante Ähnlichkeit mit der der Mad. Manuel Garcia. Man erkennt leicht, daß beide aus jener mächtigen Schule der Garcia's hervorgegangen sind, welche allein den Schlüssel zu solchen Wundern besitzt. (**Fr. mus.**) Meyer.

Musikalischer Salon.

Concert

der zwölfjährigen Sophie Bohrer, Donnerstag den 18. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Der Grad technischer Ausbildung, auf welchen diese frühreife Pianistinn es schon gebracht hat, ist in der That erstaunenswerth; sie führt Schwierigkeiten aus und entwickelt eine Kraft und Ausdauer, die man bei so jungen zarten Händen für unmöglich halten sollte; was aber noch entscheidender für ein wahrhaft bedeutendes Talent zeugt, ist die Ruhe und Sicherheit, mit welcher sie nicht nur ihr eigenes Instrument behandelt, sondern sogar die sie begleitenden überschaut und leitet. Ich war in einer Probe zugegen, wo sie, und zwar ohne Noten vor sich zu haben, bei jedem Fehler dem Orchester einhalf, in den verwickeltsten Gängen beliebig abbrach und wieder anknüpfte, kurz auf's deutlichste bewies, daß die ganze Composition mit allen Stimmen in ihrem Kopfe lebt, daß sie die Structur derselben in allen Theilen erfaßt hat.

Ist es nun nicht wahrhaft betrübend, daß bei so entschiedener, reicher Anlage, bei diesem unverkennbaren Beruf, etwas Hohes in der Kunst, wenigstens der ausübenden, zu leisten, gerade das fehlt, was die Jugend, wenn sie unverdorben ist, am stärksten characterisirt? — Die Natürlichkeit! Der tiefere seelenvolle Vortrag ist freilich nur in reiferem Alter möglich; denn wo, wie beim Kinde, die Empfindungen selbst sich noch nicht klar entwickelt und gestaltet haben, kann noch viel weniger von deren erschöpfendem Ausdruck die Rede seyn. Aber es findet, wenigstens bei talentvollen Naturen, schon früh ein unbewußtes Annähern Statt, was vollkommen genügt und richtig geleitet zur allmäligen naturgemäßen Entwicklung führt. Will man dagegen durch Verkünstelung den äußern Anschein eines Verständnisses erzwingen, das nicht aus dem Innern stammt, so erzeugt man statt wahrer Empfindung Affectation, und statt den Trieb edler Nacheiferung zu erwecken, nährt man die niedere Nachahmungssucht. In dieser Hinsicht steht es um die musikalische Pädagogik noch unendlich schlecht. Es fällt niemanden ein, der Jugend unbedingt jedes literarische Product in die Hände zu geben, vielmehr beaufsichtigt man sorgfältig ihre Lecture, man sucht sie vor Werken zu bewahren, bei denen nur ein reiferes Alter vor Mißverständniß schützt, und weist sie vorzugsweise auf solche Bücher hin, die Verstand, Gefühl und Geschmack zu bilden und zu veredeln geeignet sind. In der Musik hingegen ist überall von keinem Stufengang, außer dem der technischen Schwierigkeit, die Rede; Alles was der fertige Virtuose spielt und schafft, sey es noch so excentrisch noch so verführerisch zu gefallsüchtiger Oberflächlichkeit, erheucheltem Gefühl und unschöner Übertreibung, wird je eher desto lieber der armen Jugend zugeschoben; wenn es nur schwer ist und die Hand bildet, so wird es auch als zweckmäßig, ja als nothwendig für den Unterricht erachtet; ob ein tieferes Verständniß der Kunst, ob eine veredelte Ausbildung des Gefühls, ob eine feinere Richtung des Geschmacks dadurch befördert oder untergraben werde, — darnach fragt man nicht. Fingerfertigkeit allein und Ohrenkitzel sind das Ziel, worauf hingearbeitet wird. Und warum? Weil dieser Weg am sichersten zu äußerem Glanz und Reichthum führt. Zur Kunst führt er nicht! Das aber übersehen die Verblendeten, und noch Andere verschweigen es.

Durch diese falsche Behandlung wird manche begabte Natur von vorn herein auf Abwege gebracht und dem wahren Kunstsinn entfremdet. Die Technik ist da; wie steht es aber mit dem Ausdruck? — Der wahre Ausdruck kann nur aus dem innigsten Verständniß der Composition hervorgehen; er ist das Reproduciren, das zum Gehör Bringen der Seele, welche der Componist seinen Werken eingehaucht hat; er ist ein Mysterium der Kunst, zu dem man sich und Andere heranbilden kann, das sich aber weder lehren noch lernen läßt. Nicht außerhalb entspringt seine Quelle, sondern tief in der menschlichen Brust. Um nun aber der Monotonie und Farblosigkeit vorzubeugen, die entsteht, wenn man die Noten nur so trocken herunterspielt, hat man ein sehr pfiffiges Mittel ersonnen. Die einzelnen Glieder, woraus der lebendige Leib des wahren Vortrags besteht, werden aufs zierlichste nachgeformt; Fortissimo's, Pianissimo's, Marcato's, Ritardando's, Accelerando's, Rubato's, Perdendosi's, Martellato's, Tenuto's, und wie die ganze dynamische Genealogie heißt, werden alle einzeln präparirt und aneinander gefügt; die Gliederpuppe ist fertig; ein automatischer Vortrag ist da, aber nur wem selbst das echte musikalische Gefühl fehlt, kann diese todte Verkünstelung als solches vorkommen. Die Einheit der Melodie wird zerrissen; von einer Gesammt-Empfindung, die über dem Ganzen ausgegossen ruht, die aus der Seele quillt und wie ein Zauber auf die Seelen wirkt, ist keine Spur; aber dafür hat jede Note ihr apartes Ausdrückchen, der buntscheckigste Farbenwechsel besticht den ungebildeten Sinn, und je plumper das Einzelne sich auf Kosten des Ganzen geltend macht, desto drastischer wirkt der Effect.

Leider gibt es eine ganze Sündfluth von Compositionen, bei denen kein wahrer Ausdruck möglich, weil nichts Wahres darin ausgedrückt ist, wo von seelenvollem Spiel nicht die Rede seyn kann, weil die Werke selbst keine Seele haben. Am besten befaßte man sich mit diesen Hohlheiten gar nicht; geschieht es jedoch, so kann natürlich von Innerlichkeit nichts zum Vorschein kommen, und ein geschmackvolles Aufputzen mit allerhand Äußerlichkeiten ist Alles, was zu erreichen steht. Kein Wunder also, daß man hier auf Übertreibungen aller Art verfällt, und durch die raffinirtesten Reizmittel ein Scheinleben hervorzurufen sich abmüht. Und da sich nur zu Viele gerade vorzugsweise mit dieser seichten, gehaltlosen Richtung, aus Ungeschmack, Gedankenlosigkeit oder Accomodation, abgeben, so bildet sich förmlich stereotypisch ein gemachter unwahrer Vortrag, der nachher auch solchen Werken aufgedrungen wird, denen ein wirkliches geistgebornes Kunstleben innewohnt, und deren echter Ausdruck mithin die Abspiegelung der sie beseelenden individuellen Empfindung seyn müßte, während jene erkünstelte äußerliche Vortragsweise ihnen nie entsprechen kann, und meistens sogar geradezu widersprechen wird. — Aber bequemer ist die letztere und setzt nur eine gewisse technische Angewöhnung voraus, wogegen jene ein sich Vertiefen in das fremde Kunstwerk, und eine Verläugnung der eigenen Persönlichkeit und aller niedern Interessen voraussetzt, die nur höheren Naturen und auch diesen nur durch fortgesetztes ernstliches Streben erreichbar ist.

Um nun aber auf unsere kleine Concertgeberinn zurückzukommen, so muß leider gesagt werden, daß auch sie, bei allem ihrem großen Talente, das ich ja Eingangs vollauf anerkannte, bereits dieser unnatürlichen und mithin unkünstlerischen Richtung verfallen ist. Noch wäre es allerdings Zeit, bei ihrer Jugend und ihrer Befähigung sie zu retten; aber es ist auch die höchste Zeit. Wen einmal der Dämon der Affectation und Gefallsucht umklammert hält, der windet sich so leicht nicht los; ja man gewöhnt sich an seine eigene Ziererei und Unnatur, man verliert den Sinn für das Wahre, Ungekünstelte, Große, und bildet sich ein, man schaffe und fühle aus sich heraus, während es ein bloßes mechanisches Spiel mit Angelerntem ist. Soll das aus Dlle. Sophie Bohrer werden, wozu ich sie fähig und berufen halte, so müßte sie auf einige Zeit dem sie durch unzeitigen Beifall immer mehr verderbenden Publicum entzogen werden, sie müßte in die Hände eines ästhetisch-gebildeten Musikers (nicht bloßen Clavierspielers), kom-

men, der es sich angelegen seyn ließe, das Unkraut, das die schönen Blüthen zu ersticken droht, auszujäten, und sie im Hinblick auf das unvergänglich Schöne und Edle heranzubilden zu einer echten Kunstjüngerinn, die, den eiteln Tand der Mode verschmähend, nur durch echte Empfindung und den wahren Geist der Kunst zu wirken unternimmt. — Clavierspielen kann die kleine Virtuosinn vorläufig genung; was da noch fehlt, ergänzt sich mit den Jahren von selbst, wenn sie sich nur nicht geradezu vernachläßigt; überhaupt ist ja gerade das der Fluch der heutigen Virtuosität, daß man jede handvoll Noten, die man mehr spielen kann, als eine Bereicherung der Kunst ansieht. Aber auf ihr Gefühl, auf ihre Auffassungsgabe, mit Einem Wort auf ihr Künstlerthum müßte tüchtig und zwar ummodelnd eingewirkt werden.

Die Concertgeberinn spielte Chopin's erstes Concert (E-moll) mit Orchester, eine Etude von demselben, „la fontaine“ und „wenn ich ein Vöglein wäre“ von Henselt (letzteres als sie vom enthusiastisch applaudirenden Publicum zurückgerufen wurde), den „Erlkönig“ von Schubert nach Liszt's Überarbeitung, und Präludium und Fuge in Cis-dur aus Bach's wohltemporirtem Clavier. Das Chopin'sche Concert spielte sie am besten, technisch war die Ausführung bewundernswürdig; aber die Wahl war nicht glücklich; Chopin's Talent ist ein rein lyrisches, ja ein witziges, epigrammatisches, und in dieser Richtung leistet er oft das Außerordentliche, aber wo er sich auf epische Breite einlassen will, da reicht seine Eigenthümlichkeit nicht aus, er befindet sich auf fremden Gebiet und muß, um die Lücken auszufüllen, zu Gemeinplätzen seine Zuflucht nehmen; es fehlt ihm ganz an der Continuität des Gedankens, welche die größere Form unerläßlich erheischt; nur in einzelnen Stellen gewahrt man daher den echten geistreichen Chopin. Der Etude desselben Componisten (nebenbei gesagt, keine seiner schönsten), so wie dem Liszt'schen „Erlkönig“ ist die Kleine noch nicht gewachsen; diese Stücke erfordern mehr Kraftaufwand, mehr Steigerung, mehr energische Rhythmisirung, als so zartem Alter möglich ist. Die beiden Henselt'schen Compositionen geriethen besser, nur waren sie etwas übereilt genommen. Aber Bach's Präludium und Fuge, — nein! das war kein Bach: die oben bezeichnete Vortragsweise, auf diesen Riesen angewandt, führt unmittelbar zur Unkenntlichkeit, zur Carricatur; was an neuern Compositionen als Übertreibung, als Entartung erscheint, wird hier vollends zur Entstellung.

Man glaube aber ja nicht, daß ich auch nur entfernt den kleinsten Theil all dieses Tadels auf die Person der lieben Kleinen beziehe; sie ist ja unschuldig an Allem was sie thut; sie hat es so gelernt, sie wird durch einseitiges Lob in dem Bewußtseyn das Beste zu leisten bestärkt, wie sollte ein Zweifel in ihr aufkeimen, daß es sich nicht so verhalte? Ich beklage sie auf's innigste, und ich hoffe nur, daß ihr dieser mein Aufsatz zu Gesicht komme, oder ähnliche wohlgemeinte Rügen und Andeutungen, selbst auf die Gefahr hin, daß sie vorerst an sich selbst irre werde; denn nur durch rasches Umkehren und Verlassen des bisher betretenen Pfades ist der sonst unvermeidliche Ruin von ihr abzuwenden. Und da es sich nicht um ihre individuelle, sondern (leider!) um eine nur zu allgemeine falsche Kunstrichtung handelt, so mögen sich Manche — sie seyen Instrumentisten oder Sänger — das Gesagte zu Herzen nehmen!

Die übrigen zur Aufführung gebrachten Musikstücke waren durchaus dankenswerth. Zuvörderst Beethoven's unaussprechlich schöne Ouverture zu „Leonore.“ Dann das Lied „Warum?“ von Julie Baroni Cavalcabo, eine innig und warm empfundene Composition, von Dlle. Therese Schwarz entsprechend vorgetragen. Endlich „il duolo d'amore,“ von Otto Nicolai, mit Pianoforte- und Hornbegleitung, zwar im bekannten italienischen Romanzenton, aber mit feinen harmonischen Wendungen und überhaupt einer Gewandtheit geschrieben, wie sie heutzutage wenigen Italienern eigen seyn möchten; Hr. A. Hölzl sang sie recht brav, die Hornparthie blies Hr. König mit Geschmack und schönem Ton, das Fortepiano spielte Hr. Prof. Fischhof, gut wie immer, aber zu schwach; das Instrument hätte müssen ganz offen seyn, um nicht gegen das Horn allzusehr zu verschwinden, wie ich denn überhaupt gegen das Zumachen des Deckels im größeren Locale bin, weil die Qualität des Tones unbezweifelt minder schön wird. — Reichlicher Beifall des nicht allzu zahlreichen Publicums belohnte alle Mitwirkenden. Dr. A. J. Becher.

Miscelle.

Ein genialer Gedanke.

Ein berühmter deutscher Liedercomponist, der sich auch im lyrischen Drama mit vielem Glücke versucht hatte, hinterließ nach seinem Tode sechs Opern im Manuscripte. Der Bruder und Erbe des Verstorbenen trug nach mehreren Jahren einer großen deutschen Bühne die Partituren zur Auswahl der zur Aufführung geeignetsten Oper gegen ein billiges Honorar an. Die Direction, schlau oder naiv wie sie war, äußerte ihre Bereitwilligkeit zur Aufführung einer neuen Oper des verstorbenen, Europa bekannten Liedercomponisten, falls ihr gestattet würde, aus den gedachten sechs Opern eine Einzige zusammenstoppeln zu dürfen. Wär' der Gedanken nicht so verflucht gescheid, man wär' versucht, ihn herzlich dumm zu nennen!

Correspondenz.

(Linz.) Den 13. November 1841 fand im ständ. Theater ein großes National- und Pastoralconcert der 40 Pyrenäensänger Statt, welche sich Mitglieder eines religiösen Musikconservatoriums von Bagnères du Bigorre (Departement Ober-Pyrenäen in Frankreich), eines Wohlthätigkeits-Vereines zum Besten der armen Hirten des Thales, nennen, und welche, nachdem sie sich an den Höfen der Souveraine Nordeuropas producirten, über Wien nach Italien zu reisen gedenken. — Der wahrhaft schöne und edle Zweck, Schulen und Musiklehranstalten in den heimathlichen Thälern mit Hilfe der Erträgnisse ihrer Productionen zu gründen, und sich deßhalb einer so weiten und beschwerlichen Reise von beinahe 10,000 Lieues (d. i. gegen 6000 deutsche Meilen) unter mannigfachen Opfern zu unterziehen, ist die Ägide so mancher Charlatanerien, die man diesen Sängern zur Last legen kann; nicht minder müssen aber diese Productionen auch ihre Würdigung und gehörige Beurtheilung in diesen Blättern finden, da es sich um Verbesserung der Nationalmusik in Frankreichs Südprovinzen handelt, deren musikalische Cultur noch sehr im Embryo liegt, und die daher um so mehr einer empfehlenden Stütze bedarf. Wer sich von diesen Sängern geregelte oder vielmehr schulgerechte Chöre erwartet, der wird sich stets getäuscht fühlen und unbefriedigt das Haus verlassen; sind es ja Hirten, die für's Wohl ihrer armen Brüder nach Kräften leisten; und dieß gibt auch der Kritik den Maßstab an die Hand, nach welchem sie ihr Urtheil zu bemessen hat; wenigstens gewähren ihre Chöre einen kleinen beachtenden Blick auf Character und Nationalität der Volksmusik an den Ufern des Adour und der Südgaronne. Die producirten Stücke waren: 1) „die Pyrenäenne,“ Hirtenlied, 2) „die Bagnèraise,“ Volkslied des Südens, 3) „Halt da! die vom Gebirge sind da!“ religiöser Kriegsgesang, 4) „das Castilierlied,“ Lieblingsrondo der Hirten vom Berge mit Begleitung von Castagnetten, 5) „der Sohn des Gebirges,“ Nationalgesang des Südens, 6) „Friedenshymne,“ Huldigung der Sänger an Deutschland, 7 — 8) (als Finale jeder Abtheilung), Kriegsgesänge mit Evolutionen. — In Bezug auf rhythmische Form und Anlage zeigten sich alle Nummern homogen; den Eingang bildete

stets ein Baritonsolo (Arioso oder Recitativ), worauf der Chor mezza voce einfiel, und, von einigen kleineren Soli's durchflochten, mit gradatim gesteigertem Affecte und Stimmen fortbewegte, bis ein zweites und drittes Solo arioso eine zweite und dritte Strophe introducirte; von ganz besonderer Originalität war die Behandlung des Gesanges; Baritone und Tenore führten die Melodie, indeß Bässe, Soprani Alti (Knaben) die begleitenden Stimmen bildeten, wobei wirklich einige überraschende Begleitungsfiguren unwiderstehlichen Reiz gewährten; besonders angenehm war das Castilierlied, welches durch seine flüssigen und lieblichen Melodien vor den andern Nummern den Vorrang verdiente, und durch ein paar harmonische Wendungen einen picanten Anstrich erhielt. Ein öfteres Wechseln der harten mit der weichen Tonart, so wie eine raschere Modulation ließ den leichten Sinn des Franzosen, der sich bei jedem längeren Haften am Seriösen unbehaglich fühlt, hervorblitzen, so wie nicht minder in den echt mavortisch-feurigen Schlußgesängen mit Evolutionen das rasche Blut und der kriegerische Freiheitssinn der Nation sich spiegeln; Gefühlstiefe darf man in den Melodien nicht suchen, obwohl die Hymnen und religiösen Gesänge nicht ohne alle Wirkung auf das Gemüth sind; einige Eigenthümlichkeit hatte selbst die Schlußcadenz: nachdem durch den Dominant-Septimen-accord der herrschenden Tonart, welche gewöhnlich Es war, auf den Grundaccord in der Terzlage geführt war, und die Stimmen im Fortissimo letztern angeschlagen, führte im mezza voce der Quartnonen-accord zum vollkommenen Schlusse auf der Tonica; wobei die Töne mit einer seltenen Zartheit und Reinheit langsam verhallten, ja sie schienen wie die elegisch-feierlichen Töne einer Äolsharfe von einem geistigen Hauche herübergeweht. Die Bemerkung drängte sich dem Beobachter unwillkürlich auf, daß wenn die reine französische Conversations-sprache überhaupt schon vermög ihrer Pleonasmen und schwierigerer Scansion für Gesang weniger sich eignet, das in das reine Französische sich öfters einmengende castilianisch-französische Idiom mit manchen Provinzialismen dieser Sänger dem Flusse und selbst der Conception ihrer Melodien von Seite des Publicums bisweilen sehr hemmend entgegenstrebt. Was den Sängern an Ausbildung ihrer wohl nicht sehr glänzenden Stimmmittel in melismatischer und technischer Rücksicht fehlt, für das muß eine unerwartete erstaunliche Präcision und Delicatesse im Vortrag entschädigen, ein südländisches Feuer, das sich besonders in den Kriegsgesängen zur Begeisterung steigert, ohne jedoch in ein unästhetisches Geschrei auszuarten, obwohl es bisweilen geschieht, daß die Reinheit ein Opfer derselben wird; ebenso sanken die Soprani und Alti im Verfolge des Gesanges bemerkbar, und die fruchtlosen Versuche der übrigen Stimmen, das Äquilibrium herzustellen, waren öfters mehr nachtheilig als nützlich. — Wir wünschen den Hirtensöhnen einen eben so zahlreicheren Zuspruch auf ihrer Winterreise als sie hier gefunden, und glauben dadurch das Unserige gethan zu haben, wenn wir die Kunstwelt auf ihre Leistungen aufmerksam machen, jedoch rathen, ja den Standpunct nicht zu verlassen, von dem aus dieselben zu betrachten sind, wenn man für das musikalisch-ethnographische Interesse Nutzen schöpfen will. — Vom hiesigen Orchester ward zu Anfang der ersten Abtheilung die gefällige Ouverture zu Auber's „Pferd von Erz“ befriedigend executirt (nur wäre eine besseres Zusammenstimmen der Harmonie, namentlich der Flöten, zu wünschen gewesen); vor der zweiten Abtheilung die pompöse herrliche F-moll-Ouverture von Beethoven zu Göthe's „Egmont“ mit Präcision und Feuer. **K** *.

(Prag.) Der berühmte Violinist Ernst hat hier bereits zwei Concerte gegeben, und in jedem lauten, stürmischen Beifall erhalten. Das zweite Concert wurde mit der Ouverture zum „Egmont“ eröffnet. Die Execution dieses Meisterwerkes war lobenswerth. Eben so wacker sang Hr. Strakaty und Mad. Podhorsky. Die Reprise der Oper „Zanetta“ füllte das Haus.

(Pesth.) Am 15. d. M. wurde ein Maskenball gegeben, dessen Ertrag zum Wiederaufbau des durch die Überschwemmung beschädigten reformirten Priesterhauses bestimmt ist. Er war leider, trotzdem, daß Strauß zum letzten Male geigte, nicht stark besucht.

Bunterlei.

(Miß Bertha Lewig aus London), deren Kunstleistungen auf dem Pianoforte in den philharmonischen Concerten in London und Bremen sich eines ungetheilten Beifalles erfreuten, befindet sich in Wien und wird nächstens im Saale des Musikvereins ein Concert veranstalten, worüber wir seiner Zeit ein Näheres berichten werden.

(Der Sänger Horst), bekannt durch verschiedene Debuts in Concerten, und durch mehrere beifällig aufgenommene Leistungen in den Theatern zu Baden und Preßburg, ist von der Direction des Theaters zu Passau, Hurler et Wanderer, als erster Bassist für die Wintersaison engagirt worden.

Geschichtliche Rückblicke.

24. November

1801 wurde Ludwig Bechstein geboren. Zuerst Gehilfe in einer Apotheke zu Salzburg, verließ er 1829 diese Laufbahn auf Veranlassung des Herzogs von Meiningen, der durch seine Sonettenkränze auf ihn aufmerksam gemacht wurde, lieferte in der Folge lyrische, epische, dramatische und novellistische Arbeiten, in denen so manche Bemerkung über Musik von Interesse enthalten ist. 1833 ward er zum ersten Bibliothekar der öffentlichen Bibliothek zu Meiningen ernannt.

1809 wurde zu Marseille August Franz Morel geboren. Als Knabe sang er die Meßsolos der Lycäumskirche, spielte die Violine recht fertig und lernte Harmonie und Composition ohne irgend einem Lehrbuche. Seine Compositionen zeichnen sich durch Harmonie-Reichthum, Tiefe und Reinheit aus. Er ist Redacteur der Gazette des théâtres und Mitarbeiter der Gazette musicale.

25. November

1750 wurde zu Aix in der Provence Etienne Jos. Floquet, einer der berühmtesten französischen Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts, geboren. Er war der erste Componist, welchen das Pariser Publicum nach der Vorstellung auf die Bühne rief, und der auch auf derselben erschien.

1815 starb zu London an den Folgen eines Sturzes vom Pferde der berühmte Violinvirtuose Johann Peter Salomon. Er nahm wesentlichen Antheil an der Einrichtung und Leitung der stehenden Concertanstalten der berühmten philharmonischen Gesellschaft und machte in den öffentlichen Productionen derselben die neuere deutsche Musik den Engländern bekannt. Er ruht in der Westminsterabtei bei Händel. Als Componist hat er sich nur wenig versucht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 142 Samstag den 27. November 1841.

II.

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Aus dem Wiener Diarium vom Jahre 1725.

(28. April 1725.)

Nachdem beede Glorwürdigst-Regierende Röm. Kaiserl. und Königl. Catholische Majestäten, unsere Allergnädigste Monarchin einige Zeit, wie sattsam bewußt, von Unpäßlichkeit befallen gewesen, nunmehro aber dieselbe, dem Allerhöchsten seye unendlicher Dank gesagt, wieder zu dero völligen Gesundheit gelanget: als haben beede höchst-gedachte Majestäten in dem Kaiserl. Stift und Closter **Montserrat (Ord. S. Benedicti)**, allhier vor dem Schotten-Thor, bei dem alldortigen Montserratischen Gnaden-Bild mit einem Lob-Amt, die schuldigste Danksagung dafür abzustatten, sich belieben lassen; wie dann deshalben höchst ermeldete beede Regierende Kaiserl. Majestäten in Begleitung beeder Durchl. Leopoldinischen Ertz-Hertzoginnen, und der ganzen Hofstatt, und in Aufwartung des Päpstlichen Herrn **Nuntii Monsig. Grimaldi** und Venetianischen Botschafters Herrn Francesco **Donado**, sich am abgewichenen Sonntag, als den 22. dieses Monats Aprils gegen 11 Uhr Vormittag in obgedachtes Kaiserl. Stift und Closter (dessen Herr Abt) Tit. (Ihrer Hochwürden Herr **Anton**, die Allerhöchste Monarchen nach möglich würdigster Weise zu empfangen alle Veranstaltungen vorgekehrt hatte) mit großen Zufluß des vornehmsten Adels und Gefolg dero völligen Hartschieren Leib-Garde zu Pferd verfügt, da dann auch ein bei dem Closter postirtes Detaschement des allhiesigen Löbl. Kaiserl. Leib- und Stadt-Guardi Regiments, nicht minder eine Compagnie des Löbl. **Bareutischen** Dragoner Regiments und die **Constabler** deren unsern davon gepflanzten zehen Stucken ihre Parade gemacht.

Als nun Höchst-gedachte Kaiserl. Majestäten bei der alten Closter-Kirchen abgestiegen, hat gedachter Herr Abt bey Eintrettung das gewöhnliche **Asperges**, und darauf den auf einen brocatenen Polster liegenden übergoldeten Haupt-Schlüssel in Unterthänigkeit überreichet.

Nachdeme hat sich der Gottes-Dienst, welchen (Tit.) ihre Hochwürden Herr **Bertholdus** des uralten exempten Stifts und Closters zu **Melk, Ord. S. Bened.** würdigsten Abt, unter herrlichster Kaiserl. Music gehalten, angefangen.

Sodann nach dessen Vollendung haben Höchst-gedacht-Allerhöchste sammentliche Herrschaften das alldasige neue Kirchengebäu zu besichtigen sich belieben, auch daran ein Allergnädigstes Wohlgefallen verspühren zu lassen, nachgehends aber sich in Dero zubereitete Zimmer und Retirada zu verfügen, und allda bis zu Auftragung deren Speisen zu verweilen beliebet, Sich als dann in das von obgedachten Herrn Abten dieses Stiftes neu erbautes, mit lebendigen Springbrunnen und schönen Malereyen lobwürdiges gezìertes Refectorium verfüget, allda sich zur Taffel gesetzt, und das Mittagsmahl unter trefflichster von Herrn Johann Fux, Ihrer Kaiserlichen Majestät Capell-Meistern, componirter und in mehr dann 40 Personen mit Trompeten und Paucken bestehenden Music, eingenommen, dabei einige Printzen, und das hohe Kaiserl. Ministerium ihre Aufwartung gethan. Nach den ersten Trunck hat vorernannter Herr **Anton**, Abt dieses Kaiserl. Stiftes, seine mit Allergnädigster Genehmhaltung unsers Allerhöchsten Monarchen eingeladene hohe Gäste, worunter sich auch obgedachte Herren Nuntius und Venetianische Botschafter, Ihre Durchlaucht Prinz **Eugenius** von Savoyen, Kaiserl. General-Leutenant rc. Ihre Durchlaucht Printz von **Modena**, rc. (Tit.) Herr **Sigismund** des H. R. Reichs-Fürst und Ertz-Bischof von Wien, Graf von **Kolonitsch** rc. (Tit.) Herr Adam Frantz des H. R. Reichs Fürst zu **Schwarzenberg**, Kaiserl. Obrist-Stallmeister, rc. (Tit.) Herr Joseph des H. R. Reichs Fürst von **Lichtenstein** rc. nebst dem ganzen Kaiserl. hohen Ministerio, mit einem für solchen vornehmen Gästen bestens bereiteten und vergnügenden Mittag-Mahl in einem andern Closter-Saal bewirtet.

Nach aufgehobener Tafel haben Sich Höchstgedachte Kais. Majestäten und Durchlauchten, anwiederum in dero Retirada, und die Gäste in die Abtei bis zu dem nach-Mittagigen GOttes-Dienst verfüget, da dann um 5 Uhr solcher abermall vom obgemeldeten Herrn Abten von Melk mit musikalisch-gesungener **Vesper** und **Litanei** gehalten worden. Nach dem, gegen 6 Uhr vollendeten GOttes-Dienst haben Sich Allerhöchste Herrschaften in einen eigends auf Anstalt obgedachten Herrn Abten **Anton**, Wunder würdig sehr schön von dem Herrn Giuseppe **Ribiena**, Kaiserl. Theatral-Ingenieur, sowohl in Architectur als unterschiedliche Tugenden vorstellenden Statuen und andere zu der Sach abzielenden Auszierungen angeordneten Opera-Saal zu verfügen, und allda ein sehr herrliches **Theatral-Festin**, oder **Serenata**, so „**il Trionfo della Religione, e dell' Amore:**" (Der Triumph der Religion und der Liebe) betitult ware, und bis gegen halber 9 Uhr des Abends getanert hatte, anzuhören Allergnädigst belieben lassen.

Es ist dieses überaus prächtig- und herrliches **Theatral-Festin** so in Welscher Sprache componirt, und von Herrn Anton **Calbari** Kaiserl. Vice-Capellmeistern in schönster Musik verfasset worden, in 22 Vocalisten, worunter Frau Maria Regina **Schonians**, (die Religion,) Frau Anna **Ambreville**, (die **Fama**,) Herr Gaetan **Orsini** (die Göttliche Liebe,) Herr Domenico **Genovessi**, (die Göttliche Ehre,) Herr Gaetan **Borghi**, (die Tapferkeit,) und Herr Christoph **Praun**, (die Zeit,) vorgestellt; und in 70 Instrumentisten, darunter 2 Chor Trompeten und Pauken, so alle **comice** verkleidet gewesen, bestanden; welches alles nicht allein dem Gehör, sondern auch der mit etlich hundert Wachs-Lichtern und Fackeln transparent illuminirte Saal und Theatrum denen Augen alle Vergnüglichkeit gegeben.

Nach vollendeter Theatral-Festin haben höchst gedachte Majestäten bey dero Aufbruch obgemeldten Herrn Abten Anton Dero Höchstes über diese zur Bezeugung seiner zu Ihren Majestäten aller unterthänigst-hegenden Devotion wol ausgeführte Veranstaltungen geschöpfte Vergnügen Allergnädigst bezeuget, und sich wieder unter Paradirung obgedachter Soldatesca zu Pferd und Fuß sammt dero ganzen Hofstatt nach dero Burg in die Stadt zurück verfüget. Bey Dero Abzug nicht allein die vorgedachte neue erbauende Kirchen, welche mit einigen zu diesem Ende aufgeführten Palustris und Gängen von außen ausgezieret wäre, und auf welchen zwei Chör-Trompeten und Pauken sich stets hören ließen mit weissen feinen Wind-Lichtern illuminirt gewesen, sondern auch aus denen obgemeldten unfern davon gepflanzten Stucken 20 Schuß abgefeuert worden, und der Weg von dem Kloster an bis zu dem Burg-Thor zu bequemlicherer Zurück-Kehrung des Hofes mit untertheilten Pech-Pfanen beleuchtet gewesen.

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 24. d. M. wurde „das Mädl aus der Vorstadt, oder: ehrlich währt am längsten," Posse mit Gesang in drei Aufzügen von Johann Nestroy, Musik von Adolph Müller, gegeben.

Die französische Erzählung, welche dieser köstlichen, höchst witzigen Posse zu Grunde liegt, schildert das Leben und Treiben der Grisetten mit herrlichem Humor. Nestroy, dieser Liebling der komischen Muse, versteht es wie nicht leicht ein anderer Volksdichter, diesen Humor in seine Bearbeitungen für die Bühne zu verpflanzen und stattet die Personen, welche den Knäuel einer verwickelten Handlung entwirren helfen, oder welche wir im vorliegenden Falle die ganz einfache Handlung zu beleben und daher das Stück über dem Wasser zu erhalten haben, mit einer so reichen Dosis von Witz und Laune aus, daß die alte Sage von dem homerischen Gelächter zu einer neuen Wahrheit wird. Von den Witzfunken, welche bei ihm oft Nebenpersonen im Munde führen, könnten die Hauptpersonen mancher Posse, die wir in der neuern Zeit auf dieser Bühne sahen und hörten, jahrelang ein sorgenfreies, von keinem Zischlaut verstörtes Leben führen. Schwächer war er dießmal in den Couplets; dagegen verdient das köstliche Quodlibet lobende Erwähnung. Die Musik von Adolph Müller enthält viele recht angenehme Melodien und wurde daher sehr beifällig aufgenommen. Gespielt wurde mit Lust und Liebe, was man so con amore nennt; namentlich verdienten die HH. Carl, Nestroy und Mad Rohrbeck vieles Lob. Das Haus war überfüllt. Der Applaus zuweilen stürmisch.

Großes National- und Pastoral-Concert

der 40 französischen Berg- und Hirtensänger von den Pyrenäen, zum Besten der armen Hirten des Thales, Montag den 22 d. M., im Kärnthnerthor-Theater.

Die letzte Nummer dieses Blattes hat in einem Correspondenz-Artikel aus Linz so gründlich über diese Berg- und Hirtensänger von den Pyrenäen berichtet, daß mir, ohne in unnütze Wiederholungen zu verfallen, eigentlich nichts zu sagen bleibt.

Als eine Curiosität betrachtet, ist die Sache recht interessant, von Kunstleistung und Kunstgenuß kann dabei keine Rede seyn. Das Unglück ist, daß man von diesen jungen Minstrels des Südens, wie sie sich selbst in ihren Circularen nennen, weder die unverfälschten Volksweisen, noch auch einen artistisch-gebildeten Gesang vernimmt; ihre Productionen halten eine nicht wohlthuende Mitte zwischen beidem; während Einzelheiten durch die Unmittelbarkeit und Natürlichkeit der Empfindung wie der Form überraschen und entzücken, wird man stets gleich darauf in den Schlendrian der französischen Romanzentändelei hineingerissen. Aber was Wunder, daß „die Cultur, die alle Welt beleckt," wie Göthe's Mephistopheles sagt, auch bis ins Gesang-Conservatorium von Bagnères de Bigorre gedrungen! — Der Pomp, mit dem diese „Hirtensöhne" sich ankündigen, die Studiertheit mit der diese „Natursänger" sich militärisch abgerichtet haben, das bengalische Feuer, das diese „pyrenäischen Bergbewohner" auf ihrer „kühnen Pilgerschaft" mit sich führen, um am Schluß der Vorstellung ihre Nationalität beleuchten zu lassen, — möge ihnen Alles in Erwägung ihres guten Willens und schönen Zweckes verziehen werden, und der Prophezeiung eines ihrer Lieder: „Honneur aux enfants de Bagnères! Vous les verrez un jour s'illustrer à leur tour!" gönne ich von Herzen schleunige Erfüllung. Wenn sie aber singen: „En Allemagne, en Italie on dira les airs de l'Adour!" so kann man leider dieß, wenigstens in der Art wie diese Abgesandten uns die Gesänge vorführen, in keiner Weise wünschen.

Dr. A. J. Becher.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Die Freunde des Gesanges werden hiermit aufmerksam gemacht auf die, bei Bermann am Graben unlängst im Stiche herausgekommenen 2 Hefte Lieder mit Clavierbegleitung, in Musik gesetzt von J. B. Ziegler. Der Verfasser — in der hiesigen musikalischen Welt schon länger als vorzüglicher Baßsänger wohl bekannt, — erscheint mit dieser Liedergabe zum ersten Male öffentlich als Componist, und wahrlich, sehr vortheilhaft und beachtenswerth. Die beiden Hefte enthalten folgende sechs Lieder: 1) „Die Nachtigall," Worte von Deuern. 2) „Der Soldat," Worte von Chamisso. 3) „In die Ferne." 4) „Die Lerche," Worte von Schutt. 5) „Der Waldmann," Worte von J. Prechtl. 6) „Tief d'runten," Worte von J. N. Vogl. — In sämmtlichen Liedern sind die Worte wohl aufgefaßt und entsprechend musikalisch wiedergegeben.

Hinsichtlich der characteristischen Behandlung erscheinen Nr. 1 und 4 zart und gemüthlich, Nr. 2 und 5 wild-romantisch, düster, melancholisch; Nr. 3 und 6 sind strophenartig behandelt, und das letzte dürfte zu interessanten Vergleichungen mit der sehr gelungenen Auffassung desselben Textes, vom Capellmeister Adolph Müller, Anlaß geben.

Die äußere Ausstattung dieser beiden Hefte ist lobenswerth.

Joh. Seb. Bach's Kirchengesänge. Geordnet und mit einem Vorworte begleitet von C. F. Becker, Organist an der St. Nicolaikirche zu Leipzig. 1. Lieferung. Gr. 8. Leipzig bei Robert Friese. (Mit dem Porträt des Autors.)

Obschon die Choräle Seb. Bach's bereits in drei verschiedenen Ausgaben existiren, so werden die Verehrer dieses Großmeisters der Tonkunst die Verdienste des Hrn. Becker bei der gegenwärtigen Herausgabe nicht verkennen, welche hauptsächlich darin bestehen, daß er die in den frühern Ausgaben sich eingeschlichenen Fehler und Unrichtigkeiten beseitigt; durch Hinzufügung mancher andern Bach'schen Choräle deren Anzahl vermehrt, und endlich diese Gesänge in der ursprünglichen Gestalt, nämlich in Partitur für 4 Singstimmen, ausgesetzt hat.

Das beigegebene „Vorwort" des Herausgebers enthält die geschichtliche Nachweisung der Schicksale dieser Choräle bei deren Bekanntmachung durch den Druck, und verdient allerdings nachgelesen zu

werden. Das bisher erschienene 1. Heft enthält auf 48 Druckseiten 29 Choräle (wovon die meisten auf verschiedene Weise gearbeitet) in vierstimmiger Partitur, nett und sauber gedruckt; und wir hoffen und wünschen, daß die übrigen Hefte recht bald, und ohne Unterbrechung erscheinen. Das beigegebene Porträt von Seb. Bach ist nach einem echten Original entworfen — sehr ähnlich, und darauf die Namensunterschrift Bach's als Fac simile enthalten.

Das zweite neue Werk des, um die musikalische Literatur und Geschichte der Musik sehr verdienstvollen Hrn. C. F. Becker in Leipzig ist: 66 vierstimmige Choralmelodien zu C. J. Ph. Spitta's Psalter und Harfe, theils componirt theils bearbeitet von C. F. Becker (in 4. obl. Leipzig bei Robert Friese).

Hr. Becker fand sich durch diese wahrhaft frommen Gesänge bewogen, dieselben in der Form des Chorals mit Melodien zu versehen dergestalt, daß er es versuchte, für ein jedes dieser Lieder, eine — dem innern Character genau entsprechende Melodie aus den deutschen Chorälen aufzustellen, für einige aber ganz neue Melodien zu entwerfen, und wahrlich: es ist ihm das Eine wie das Andere vortrefflich gelungen. Unter den 66 vierstimmigen, in zwei Systeme (für Orgel und Clavier) ausgesetzten Chorälen sind von dem Herausgeber 18 Stück ganz neu componirt worden, in welchen „Wort und Ton in ein schönes Ganzes vereinigt" erscheint.

Der Notenstich ist äußerst schön und rein, und das Ganze sehr zu empfehlen. Aloys Fuchs.

Literatur.

Großes Instrumental- und Vocal-Concert. Eine musikalische Anthologie, herausgegeben von Ernst Ortlepp. 3. — 8. Bändchen. Stuttgart 1841. Bei F. H. Köhler.

Der Vertreter aller Interessen der Kunst und Wissenschaft ist die Presse. Ihr schweres Geschütz hat schon oft den Götzen oder Riesen Vorurtheil wie die alte Davidsschleuder zu Boden geschmettert, und der Hirtenknabe, der sie schwang, heißt in unseren Tagen — Journalist. Unsere schöngeistigen Zeitschriften zählen manchen wackeren Schleuderer in ihren Reihen, oder besser gesagt in ihren Spalten; nur der Musik und ihren Organen wird so oft der Vorwurf gemacht, daß sie nicht einen David besitze. Der Vorwurf ist ungerecht. Man nehme die obengenannte Anthologie zur Hand, und ein flüchtiger Blick auf das Inhaltsverzeichniß wird jedem Leser den vollgiltigen Beweis liefern, daß es musikalische Feuilletonisten von echtem Schrot und Korn in Fülle gebe. Der kleine Kammergerichtsrath in Berlin, dieser musikalische Callot, ist freilich gestorben, und die von ihm herrührenden Aufsätze, als „Kreislers Lehrbrief," „Ritter Gluck" u. s. w. dürfen daher nur als theure Reliquien betrachtet, und des Verfassers früher Tod bei ihrem Anblicke beweint werden. Dasselbe gilt von dem seligen Weisflog mit seinem wüthenden Holofernes und seiner rührenden Geschichte von Amolly und Ceduro. Aber trotz diesen beklagenswerthen Todesfällen gilt das altfranzösische Sprichwort: „le roi est mort, vive le roi!" auch in diesem Zweige der Journalistik. Da schrieb Heine, der köstliche Humorist, seine herrliche Phantasie über Rossini, Bellini und Paganini; unser M. G. Saphir entwarf ein meisterhaftes Frescobild „Lipinsky" überschrieben, und selbst der König der französischen Kritiker Jules Janin lieferte eine blumiggeschilderte, stürmische Episode aus dem Leben des großen Cafarelli, den er irrthümlich Gafarelli schreibt. Wir finden hier aus dem denkwürdigen Briefwechsel zwischen dem Altmeister des deutschen Parnasses, der nur scheinbar starb — ich meine Göthe — und Zelter eine Fülle musikalischer Wahrheiten und genialer Ansichten, die man mit dem höchsten Interesse nicht bloß liest, sondern heißhungerig verschlingt. Der würdige Rochlitz behauptet sich ehrenvoll neben dem Seher aus Weimar; der gefeierte Sänger der Todtenkränze besingt den musikalischen Byron Beethoven und seinen beklagenswerthen Tod in lieblichen Tönen, bei welchen sich uns unwillkürlich die Frage aufdrängt, warum der thätige, umsichtige Herausgeber Ortlepp nicht auch das schöne Todtenfeierlied von unserm wackern Dichter Schlechta in diese Anthologie aufnahm? Er selbst — der Herausgeber — beschenkte diese Blumenlese mit mehreren werthvollen Spenden, welche auch der tüchtige Lyser bereitwilligst mit seinen schönen musikalischen Flugschriften bereicherte. Auch Herloßsohn trug das Seinige redlich bei. Wir lesen hier interessante Züge aus Mozart's Leben, so wie biographische Skizzen über Beethoven, C. M. v. Weber — der Traum desselben ist eine witzige Geißelung musikalischen Unfuges, — Mendelssohn-Bartholdy, Spontini, Frohberger, Berglinger, Auber, die Sängerinnen Mara und Malibran, Ries, Gretry, Zingarelli, Hummel, Liszt, die Gebrüder Müller u. s. w., welche außer den bereits genannten Schriftstellern die HH. Sievers, Rellstab, Becker, Kahlert, Wakenroder — lauter Namen von gutem Klange — zu Verfassern haben. Ebenso umschließt diese Anthologie einen reichen Schacht von Miscellen, Anekdoten, Aphorismen u. s. w., ohne bettelhaft derlei Anekdotenbücher zu plündern, aus welchen Methusalem seinen Urenkeln vorlas. Höchst interessant und für uns leider zeitgemäß muß schließlich der Aufsatz genannt werden, welcher das Freundschaftsverhältniß zwischen Beethoven und Seyfried schildert. Sohin dürfte diese Sammlung allen Freunden der Musik, wie einer gehaltvollen Lectüre bestens anempfohlen werden. Unbefriedigt wird sie kein Leser aus den Händen legen, der für sein weniges Silber — Kaufgeld — nicht absolut auf jeder Seite echtes, schweres Gold zu finden hofft und fordert. Papier und Druck lassen, wie bereits Einmal gesagt, Manches zu wünschen übrig.

Correspondenz.

(Linz.) Drittes Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereins, Montag den 15. November. 1) Preissymphonie in C-moll, von Fr. Lachner, Allegro. 2) Variationen für das Fagott, von C. Bettlach. 3) Andante und Menuett aus der Preis-Symphonie. 4) Adagio und Rondo für das Piano von Hummel. 5) Vocalchor: „Des Thales Erwachen," von Weiß. 6) Finale aus der Preis-Symphonie. 7) „Gewonnen und verloren," Lied für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte von Fr. Hackel. 8) Der Verschwörungschor aus „Tell," von Rossini. Mit Vergnügen ergriff ich dießmal die Feder, um über die Leistung der Vereinsmitglieder in diesem Concerte zu berichten, da selbem nicht nur die Wahl der producirten Stücke, sondern auch durch eine seltene und unerwartete Accuratesse und Delicatesse im Vortrage derselben der Vorrang unter vielen Productionen des Vereins gebührt. Ich beginne sofort mit dem Glanzpuncte des heutigen genußüberreichen Abends: Lachner's Preis-Symphonie; in eine detaillirte Schilderung der vielen Prachtstellen in diesem wunderbaren Geflechte von Tönen kann ich mich nicht einlassen, theils, heils weil es der Raum dieser Blätter nicht gestattet, theils weil das große Meisterwerk schon zu bekannt ist; hat ja beinahe ganz Deutschland dem kühnen Baumeister dieses Riesenbaues die Lorberrn deutscher Kunst schon lange auf die Stirne gedrückt! Diese meisterhafte Durchführung des Grundthema's, diese geregelte Einheit im Ganzen, und artistische Bildung der Einzelntheile, die weise sorgfältige Behandlung der Instrumente, insbesondere der Blechinstrumente, stempeln das Werk zu einem der größten, wie sie je der Geist des Menschen geschaffen, fähig der deutschen Muse den Sieg über die neidischen Stiefschwestern glühenderer Zonen zu erkämpfen, und an der Seite der stolzen Triumphato-

rinn zu prangen; dieses Tonwerk wurde mit Energie und Feuer executirt, mit einer Präcision, die für die richtige Auffassung des höheren Gehaltes der Composition sichere Bürgschaft leistete, wobei allerdings noch die großen technischen Schwierigkeiten, welche in Fülle vorkommen, und ihre glückliche Besiegung zu berücksichtigen sind. Daß diese Production bei einem Großtheil des Publicums nicht Anerkennung und Beifall fand, scheint mir wohl dadurch zu entschuldigen, daß der Geist, verstrickt in den feinen Netzen, welche der Contrapunct um das ganze Tongebäude gezogen, schwindelnd und betäubt die Auffassungskraft verliert, und ich müßte mir selbst den Vorwurf eines vorlauten Urtheils nach einem Einmaligen Anhören machen, wenn es mir nicht durch das Studium der Partitur dieser Symphonie gelungen wäre, den leitenden Faden aufzugreifen, der mich in den Labyrinthen von Tonfiguren die Spur des schaffenden Genius bis zum Ziele nicht verlieren ließ. — Die Variationen für das Fagott von C. Bettlach über das allbekannte Lied: „Ein' Schüsserl, ein Reinderl" u. s. w., mit ihrem altmodischen abgeschmackten Zuschnitt aus der Allongeperückenzeit der Variationen, wurden von Hrn. Stükler, Prager Conservatoristen und Orchestermitglied der hiesigen Bühne, mit einer, für dieses Instrument immer lobenswerthen Fertigkeit und so ziemlich gutem Vortrage executirt, und derselbe ward herkömmlicherweise hervorgerufen. — Eine Dlle. Jelinek producirte sich in diesem Concerte zum ersten Male und zwar mit der Romanze (Adagio) in E und Rondo in As aus Hummel's großem As-Concerte mit Begleitung des Orchesters. Hummel's Claviercompositionen haben die schöne Eigenschaft, das Angenehme mit dem Künstlichen und einer durchgehenden Gediegenheit zu paaren, wollen jedoch verstanden und wohl eingeübt seyn; daß dieses letztere bei der Dlle. Jelinek der Fall war, und daß sie sich mit Hummel's vortrefflicher Schule vertrauter gemacht, bewies ihr heutiges Spiel; ist es zwar nicht die Kraft des Mannes, welche in die Saiten Leben und Gefühl haucht, und schwingen die einzelnen Töne raschbewegter Passagen und Phrasen auch nicht so ganz rein und folgerichtig zum Gehörnerven, so ist es ein schüchternes Mädchen, das wir hören, und dessen schon jetzt ziemlich richtiger Anschlag und gefälliger nuancenreicher Vortrag zu der angenehmen Hoffnung berechtigen, daß Fleiß und Zeit, diese mächtigen Promotoren der Kunst, die zarte Pflanze zu einer duftigen Blüthe und wohl gar prangenden Schöne gedeihen lassen werden; nur dieses möchte ich der Clavierspielerinn ins Gedächtniß rufen: daß es nicht nöthig, ja sogar unschön ist, wenn die Gefühle und ihre Nuancen, welche nur durch die Saiten zum Herzen klingen sollen, an Oberleib und Armen ihre sichtbaren Repräsentanten suchen. — „Des Thales Erwachen," Vocalchor für Soprani und Alti von Weiß. Diese Composition kann ich unmöglich für jetzt genauer würdigen, da ich, außer einem öftern Wechsel der Tactart und Tempos nichts Genaueres abnehmen konnte, ob einer etwas unbescheidenen Unruhe des Auditoriums, erzeugt durch die frohe Laune, in welche selbes durch den unreinen und unrichtigen Vortrag der Producenten, theils auch durch den komischen Anstrich versetzt ward, welchen der Composition einige noch unreife Knaben- und Mädchenstimmen in Bezug auf den Text gaben. Ich will bei dieser Nummer, der schwächsten des heutigen Concerts, entschädigt durch so viel anderes Gutes, nicht länger verweilen und den Producenten bloß zurufen: „Kinder! lernt euer do re mi fa, dann kommt und rettet die Ehre eures Meisters!" — Nach dem gutgearbeiteten characteristischen Liede von Hackel: „Gewonnen und verloren," welches Hr. Berndl gemüthlich und mit glücklicher Geltendmachung seines kräftigen Basses vortrug, folgte als würdiger Schlußstein des Ganzen das Verschwörungsfinale aus „Tell," fand aber trotz einer gelungenen Executirung wie gewöhnlich die Schlußpiecen eine minder erfreuliche Aufnahme. — So bleibt nur noch der Wunsch übrig, es mögen auch in Zukunft die Nummern mit so viel ersichtlichem Eifer und Fleiße einstudiert werden, wie dießmal, wodurch das Gedeihen des Kunstvereins eben so wie seine Ehre befördert werden wird, und es soll mich freuen, wie früher Tadel sodann sein Lob durch diese geehrten Blätter veröffentlichen zu können. E *.

(Pesth.) Im deutschen Theater hat Mad. Mink als Desdemona im „Othello" sehr gefallen; gleiches Glück hatte Dlle. Carl im Nationaltheater als Lucrezia Borgia. Ihre sechste ungarische Rolle wird der Part der Adina im „Liebestrank" seyn. Auch wird in demselben Theater die Oper: „il Templario" von Nicolai einstudiert, und zum Benefice des Tenoristen Joob die „Stumme" gegeben werden, worin Mad. Grill als Fenella zu gastiren gedenkt. Mad. Mink hat zu ihrem Benefice die „Jüdinn" gewählt.

(Neapel.) Die „Adelia" von Donizetti hat Furore gemacht. Mad. Marini und die HH. Basadonna und Colini leisteten Ausgezeichnetes.

Ankündigung.

Die Musikalisch-declamatorische Akademie des Dr. Lud. A. Frankl findet morgen Sonntag den 28. d. M. um 12 ½ Uhr im k. k. priv. Josephstädter Theater Statt. Der Ertrag ist zu gleichen Theilen dem unter dem hohen Protectorate Sr. kaiserl. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Franz Carl zu begründenden Spitale an der Wien und dem Krankenhause in der Roßau gewidmet. Die anzuführenden Stücke sind folgende: 1) Prolog von L. A. Frankl mit Tableaux, arrangirt von Mad. Weiß mit Harfenbegleitung von Dlle. Heilingmayer, gesprochen von Mad. Rettich. 2) Romanze und Polonaise für Flöte mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Giulio Briccialdi, Kammervirtuose Sr. königl. Hoheit des Grafen von Syracus. 3) „Die Verschmähte," Lied von L. A. Frankl, componirt von E. Titl, gesungen von Therese Schwarz, Violinbegleitung von Hrn. Ad. Simon. 4) Vorlesung. Erster Gesang aus dem romantischen Gedichte: „Don Juan d'Austria" von L. A. Frankl, gelesen von Hrn. Ludw. Löwe. 5) Ein Theil aus dem G-moll-Concerte von Moscheles, vorgetragen von Dlle. Bertha Lewig, Pianistinn aus London. 6) „Hornklang," Lied von L. A. Frankl, componirt von E. Titl, gesungen von Hrn. Staudigl, begleitet auf dem Horn von Hrn. König, auf dem Clavier von Hrn. Prof. Fischhof. 7) „Sonne und Mond," Zankduett von L. A. Frankl, gesprochen von Dlles. Anschütz und Neumann.

Geschichtliche Rückblicke.

27. November

1799 wurde zu Halle Adolph Bernhard Mara, Doctor und Professor der Musik, Musikdirector an der Universität zu Berlin, geboren. Türk war sein Lehrer im Generalbasse gewesen. Die Zahl und der Umfang seiner Werke beurkunden seine stäte Thätigkeit; Flodoart Gayer, einer seiner Schüler, durch den von der Berliner Akademie für seine musikalische Composition erhaltenen Preis die Richtigkeit der Methode seines Unterrichts in der Composition; der akademische Chor zu Berlin sein rastloses Wirken.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 143 Dienstag den 30. November **1841.**

Rose und Rose.

(Für Composition.)

Als ich dich in Blüthe sah,
Liebe holde Rose!
War mir ein Gefühl so nah'
Wie der Lieb' Gekose.

Als ich dich verwelken sah,
Liebe holde Rose!
War mir der Gedanke nah'
Wie vom Grab im Moose.

Als ich dich nun nicht mehr sah,
Liebe holde Rose!
Trieb die Blätter fern und nah'
Fort der Sturm der lose.

Einst ein Mädchen, das ich sah,
Glich dir, holde Rose!
Dem Verwelken ist es nah'
Und dem Grab im Moose.

Ferd. Weigl.

Die Flöte des Satans.

(Ein Mährchen.)

Von Carl Raimund Frühauf.

Es war im grauen Alterthum, als der Mann, von dem in diesen Zeilen die Rede ist, lebte. Er durchreiste die vorzüglichsten Hauptstädte der Welt, und war bald hier, bald dort zu sehen. Er war ein ewiger Wanderer. Die Tracht dieses Mannes war äußerst mannigfaltig, täglich anders, oft sehr bizarr und phantastisch: heute sah man ihn in scharlochrothen, morgen ganz in schwarzen Sammt gekleidet, einmal trug er sich wie ein Morgenländer, in einer andern Zeit war seine Kleidung ein seltsames Gemisch von allen Nationaltrachten. Schon dadurch war seine Erscheinung ungemein hervorstechend und befremdend.

Was aber noch mehr die Aufmerksamkeit fesselte, war die absonderliche Häßlichkeit seines Gesichtes; die Zeichnung seiner Züge war auf das Schärfste markirt und merkwürdig grell; es schien, als hätten alle Leidenschaften auf dieser Miene Krieg geführt. Deßwegen nannte man ihn allgemein den Satan. Dazu kam, daß die ganze Gestalt von einer tiefverborgenen Schwermuth überschattet wurde. Er schien vozüglich das schöne Geschlecht zu lieben, und in seinem Innern die tiefste Sehnsucht nach weiblichen Herzen zu leben, aber er wurde von den Mädchen, weil sein Äußeres so befremdend, so bizarr und abstoßend war, gemieden. Um seinen Mund schlief es wie ein Groll, wie eine Wuth gegen die Natur, die ihn so stiefmütterlich behandelt hatte, und so oft er die Worte: „Mutter Natur! Gütige Mutter Natur!“ hörte, spielte um seine Lippen eine grimme Ironie.

Was die Absonderlichkeit dieser Erscheinung noch vermehrte, war — eine Flöte. Er befand sich öfters in Damengesellschaften; er pflegte hier an manches weibliche Herz zu klopfen, ohne daß ihm aufgethan wurde. Da zog er eine Flöte hervor, welche er in seinen Kleidern verborgen trug, und setzte sie an seine Lippen. Und plötzlich begann ein so schönes, ein so wunderschönes Jammern, eine so tiefmelancholische Klage, eine so zaubervolle Hölle von Tönen, daß jedes Frauenherz schmolz. Die Töne dieser Wunderflöte klangen so herrlich, so unnachahmlich, ja es war, als sänge die süßeste Menschenstimme, die man sich nur denken kann, und man konnte weinen, man konnte wahnsinnig werden bei diesem Spiele! Dann schien der Mann, welcher die Flöte spielte, so namenlos unglücklich, so ungütig behandelt von der Natur, so reizend melancholisch, daß man seine Häßlichkeit vergaß, und daß Furcht und Abscheu sich in Mitleiden und Liebe auflösten.

Aber eine unbegreifliche Veränderung ging in dem weiblichen Wesen vor, das sich mit den Gefühlen der Liebe an diesen traurigen Menschen band. Das Mädchen wurde verschlossen, liebte die Einsamkeit, die Röthe der Wangen schwand, und es starb entweder in der lieblichsten Jugend, oder welkte langsam hin.

Ein junger Graf, welcher die Musik leidenschaftlich liebte, wurde von dem Künstler so bezaubert, daß er bei ihm Flötenlectionen nehmen wollte. Als er zur Thür kam, hinter welcher der Meister wohnte, hörte er die finstere, drohende Sprache desselben, und darauf ein lautes Weinen — es war wie das Weinen einer Jungfrau. Der Graf vernahm die Worte: „Winsle nicht um deine Freiheit, die du nie mehr bekommst, sondern gehorche meinen Befehlen! Bist du ungehorsam, weigerst du dich, meinem Willen nachzukommen, so werde ich dich quälen mit namenlosen Qualen!“

Dadurch aufmerksam gemacht, blickte der junge Graf durch eine kleine Ritze, welche sich an der Thüre befand. Er sah das Gesicht eines Mädchens, das zu knien schien, zur Bitte aufgehobene Hände, lange, schwarze aufgelöste Locken, und das Gesicht war von noch nie gesehenem Reize, blaß und von Thränen überflossen. Der finstere, häßliche Künstler stand vor der gequälten Gestalt, und es schien, als wollte er das arme, holdselige Mädchen ermorden.

Mit dem Gedanken, einen Mord vielleicht verhüten zu können, pochte der Graf schnell an die Thür — da wurde es inwendig still — er vernahm ein Gemurmel, dann erst klang das „Herein.“ Als er ein-

getreten war, bemerkte er nur den Künstler, das Mädchen war nicht mehr zugegen. Auf dem Tische lag die Flöte. Obwohl der Graf fünfzig, ja sogar hundert Goldstücke für eine Stunde bot, so erklärte doch der Meister, daß er selbst nicht für das Zehnfache dieses Honorars einen Schüler nehmen wolle, doch lud er ihn zum häufigen Besuche ein, wobei er versprach, ihm jedesmal mit seiner Flöte einen Genuß zu verschaffen.

Der Graf ermangelte nicht von dieser Einladung Gebrauch zu machen, und besuchte oft den Künstler. Noch nie im Leben war seine Neugier so gespannt, wie durch den vorigen Auftritt mit der Jungfrau, den er sich gern hätte enträthseln mögen. Aber bei keinem seiner Besuche sah er das weibliche Wesen.

Als er eines Tages vor die Thür des seltsamen Mannes kam, hörte er ihn eben auf der Flöte phantasiren. Wie in die Erde gewurzelt blieb er stehen, und lauschte den Tönen, welche aus dem Busen eines sterbenden Engels zu kommen schienen. Denn, o Gott, das war ein flötender Gesang, der einem den Tod und das Grab lieb machen konnte! Der Nachtigallenton blieb hinter diesem Klange unendlich weit zurück, es war ein Sang, der mit magnetischer Kraft näher lockte, ein Sang, der einen hungernden Tiger bannen konnte.

Jetzt endete der Meister sein Spiel. Gleich darauf hörte der Graf die Worte: In diesen Tagen werde ich deine höchste Kunst brauchen, um einen Menschen, der noch nie gefallen, für meine Zwecke zu gewinnen. Dieses verkünde ich dir, damit du all' deine Macht und all' deinen Zauber sammelst, um mir zu gehorchen. — Ha, du weigerst dich?"

Und als der lauschende Graf durch die Ritze der Thür blickte, sah er wieder jene bittende Jungfrau, die schon früher sein Mitleiden erweckt hatte. Aber jetzt entdeckte er etwas, was ihm früher entgangen war: der Oberleib war der eines Mädchens, der Unterleib der eines Fisches: es war eine Sirene, die das Meer zur Heimath hatte! Das Gesicht war blaß und sanft wie der Mond, und der höchste weibliche Reiz war darauf zu finden; weit hinab den glänzenden Nacken floß die Fülle rabenschwarzer Locken, geschmückt mit Korallen, Perlen und Muscheln. Die Lippen aber waren wie eine junge Rose.

Jetzt ergriff der häßliche Meister voll Grimm die Sirene bei den Haaren und rief: „Du weigerst dich? Wohlan, so will ich dich hinaufzerren bis zum Gipfel des höchsten Felsens auf der Erde, und von dieser Höhe will ich dich in den tiefsten Abgrund schleudern, in dem dein Leib den Schlangen zur Speise wird! Oder ich knüpfe dich an einem hohen, weit in die Lüfte hinausreichenden Felsen fest, da magst du schweben zwischen Himmel und Erde, und ich will die Geier herbeilocken, daß sie dich bei lebendigem Leibe und unter meinem Hohngelächter verzehren!"

Da flossen Thränen über das Gesicht der Sirene, und aus der Rose ihrer Lippen gingen jammernde, bittende Flötentöne voll allmächtiger Schönheit hervor. „Willst du mir also gehorchen?" rief der Meister. „Wage es nimmermehr, meinen Zorn zu reizen! Kehre also wieder zurück in die Form, in die ich dich gezwungen habe, und werde zur Flöte! Und setze ich diese Flöte an meine Lippen, so fange deinen reizenden Jammer an, fange an jenen Sang, der auf dem Meere schon so manches Schiff zu Grunde gerichtet und einmal einen jungen, edlen König in deine todbringende Umarmung gelockt hat, und singe, und flöte, und erwecke in allen Herzen einen süßen Wahnsinn, und bewirke, daß die Mädchen und Frauen mich lieben zu ihrem Verderben!

Er murmelte jetzt einige Worte. Als nach einer Weile der Graf eintrat, war die Sirene verschwunden, und auf dem Tische lag die Flöte. Da dachte er: So hab' ich endlich dein Geheimniß ergründet? Also es liegt nicht in deinen Fingern, nicht in dem Zauberspiele deines Athems, nicht in deinem musikalischen Geiste, sondern es liegt bloß in deiner Flöte, die nichts anders ist, als eine durch ein dämonisches Wort verwandelte Sirene! Also daher die entzückende Klage, daher das himmlische, melodische Weinen, daher der herzverführende, süße, flötende Jammer, der namenlose Reiz der Töne, der Reiz, der jedes Ohr berauscht, der im Busen den schlafenden Tiger der Leidenschaft weckt, der in Tod und Grab verlockt? O Himmel, besäße ich doch diese Flöte! Dann könnte ich meine Schätze ins Unendliche vermehren, ich würde mir einen ungeheuren Ruhm sammeln, und vielleicht das reizendste Mädchen dieser Welt würde meine Braut!

Der Meister pflegte, so oft er von dem jungen Freunde besucht wurde, zwei silberne, mit dem köstlichsten Weine gefüllte Becher auf den Tisch zu setzen. Als nun eines Tages der Graf bei dem bewunderten Künstler war, bückte sich dieser, um einen hinuntergefallenen, sehr kleinen Gegenstand zu suchen. Plötzlich zog Jener ein Papier aus der Brust hervor, und schüttete blitzschnell ein Pulver in den Becher des Meisters. Als dieser nun wieder getrunken hatte, wurde ihm die Zunge schwer, die Augen fielen ihm müde zu, und ein todtartiger Schlaf legte sich über die ganze Gestalt. Der Graf zog jetzt aus seinen Kleidern eine Flöte hervor, die mit der des Meisters eine täuschende Ähnlichkeit hatte, legte sie hin, und steckte dafür das Instrument des Künstlers zu sich.

Als dieser erwacht war, nahm er die Flöte unter seinen Mantel und begab sich in einen großen, öffentlichen Saal, in welchem eine ungeheure Menschenmenge versammelt war, um das größte Wunder der Tonkunst anstaunen zu können. Wie der Künstler sich zeigte, wurde er mit einem endlosen Jubel empfangen. Als er nun die Flöte an die Lippen setzte, wagte man kaum zu athmen. Aber welche Täuschung! Statt die früher unnachahmlichen Töne zu hören, vernahm man nur eine gewöhnliche Flöte. Alle Zuhörer fanden sich in ihren Erwartungen getäuscht. Da unterbrach der Meister sein Spiel und sah die Flöte an; plötzlich verzerrte sich sein ungemein häßliches Gesicht, wüthend warf er das Instrument auf den Boden, daß es in hundert Stücke zersprang, und unter dem Hohngezisch und Hohngepolter der anwesenden Menge, und schäumend, und mit dem Ausrufe: „Tod und Hölle, ich bin überlistet!" verließ er den Saal. Als er fortstürzte, warf er seine Augen wie glühende Kugeln in das verhöhnende Volk hinein, sein scharlachrother Mantel rauschte wie im Sturme auf, und seine Locken flatterten zurück gleich Schlangen.

Der Graf aber war entflohen. Er reiste mit der Flöte in der Welt herum, um seine Schätze zu vermehren, und sich einen unsterblichen Namen zu machen. Als er sich bald nachher auf dem Meere befand, stieg er, als der Mond aufging, auf das Verdeck des Schiffes und blies in der schönen Meernacht auf der Flöte. Sie tönte durch die Einsamkeit des majestätischen Meeres, das im Silberschimmer des Mondes schlief, und die Musik über dem Wasser war reizend wie das schönste Lebewohl einer hoffnungslosen Liebe! Der rauhe Matrose horchte, und begehrte zu sterben. Ein Delphin kam, und schwang sich über das Segel des Schiffes. Dadurch erschreckt, ließ der Graf die Flöte den Händen entsinken. Er wollte darnach haschen, aber wie sie das Meer berührte, war sie verschwunden, und die befreite Sirene zeigte sich auf den mondbeglänzten Wellen, und wie weißer Marmor schimmerte ihr herrlicher Nacken durch die Nacht. Unendlich selig flötend tauchte sie unter, und der todtenbleiche Graf stand unbeweglich unter den glänzenden Sternen, und horchte, und horchte lang, wie der unterirdische Zaubersang schöner und schöner wurde, und leise und immer leiser, und wie er immer tiefer sank, bis er endlich in der tiefsten Tiefe des Meeres, im echoartigen Pianissimo der Entfernung, wie ein süßmelancholischer Traum und zum Herzbrechen schön entflötete und starb.

Herbstmeditation.

Wenn der Lenz mit gold'ner Gluth
Rieselt durch der Bäume Blut,
Und es weint die Wetterwolke
Auf das Haupt dem Blüthenvolke:

O, wie sich gestärkt, belebt,
Blatt für Blatt am Zweige hebt!
Und wenn ja ein Knöspleín fiel,
Keimt ein neues schnell am Stiel;

Wenn der Herbst von buntem Gold,
Sein Panier doch aufgerollt,
Und es kömmt ein Wetterschauer:
O, wie bangt der Baum voll Trauer!

Jedes Blatt beschreibt die Zeit,
Mit dem Fluch: „Vergänglichkeit!
Jedes Zweiglein seufzt im Wind:
„Ach! der Winter naht geschwind!"

Und nun wir, — im Lebenlenze,
Stärkt nicht Kampf und Weh die Brust?
Doch, an unsers Herbstes Gränze,
Droht nicht jed' Geschick Verlust?

Athanasius.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Nach der am 25. d. M. abgehaltenen zweiten Production der 40 Bergsänger wurde das Ballet „der hinkende Teufel" gegeben, eine Novität, die unser Interesse, da wir sie schon in verschiedenen Zeiträumen vielmal gesehen, nicht sehr in Anspruch nahm. Dlle. Cerrito entzückte das Publicum übrigens durch ihre Virtuosität auf vielfache Weise, ganz besonderen Beifalls hatte sich ihre Darstellung der „Ghitano" zu erfreuen.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 27. November zum ersten Male: „Zum Beispiele." Lebensbild mit Gesang und Tanz in drei Abtheilungen vom Verfasser der „schlimmen Frauen." Musik von C. Titl.

Der vielangefeindete und noch mehr beklatschte Verfasser der „schlimmen Frauen" hat mit dem fraglichen dem französischen nachgebildeten Stücke den Vorwurf widerlegt, daß er seine Erfolge nur der brillanten Ausstattung verdanke, welche die keine Kosten scheuende Direction mit so großer Bereitwilligkeit veranstaltet. Das Sujet des Stückes, der Gedanke, daß das heilige Glück so vieler Ehen durch die sogenannten guten Freundinnen aus den Salons wie ein Kartenhaus zusammengeblasen werde, und es sohin Aufgabe jedes verständigen Gatten sey, diese Theetischheldinnen durch kaltblütige Besonnenheit und energisches Auftreten im entscheidenden Momente aus dem Felde zu schlagen, muß ein schöner, ein dem alten Römerspruche „ridendo corrigere mores," entsprechender genannt werden. Übrigens lebt Referent der Ansicht, daß dieses Sujet besser für ein feines Conversationsstück taugen würde, als für eine Localposse, ja daß gerade die Beigabe der Possenspäße und Localwitze den vollkommen glänzenden Erfolg dieses Stückes beeinträchtigt habe. Die Musik von C. Titl liefert die erfreulichsten Beweise von der Tüchtigkeit dieses Componisten, die übrigens auf diesem Felde bereits so oft erprobt wurde, um neue Documente und Belege dafür sammeln zu müssen. Mehrere Couplets gefielen außerordentlich, auch mußte der Schlußchor des Quodlibets im ersten Acte wiederholt werden, welcher die Gassenhauermelodie des vielbeklatschten Chores aus den „Römern in Melitone" parodirt. Dagegen wollte die Benützung des Mönches von Meyerbeer vielen Kunstkennern als eine Art Profanation erscheinen, die um so weniger als Parodie wirksam seyn konnte, als das Lied selbst zu wenig allgemein bekannt und förmlich fremd auf den Gallerien ist. In einem Localstücke läßt sich nur allgemein bekannte Musik parodiren. Der Tyrolertanz macht der gewandten Balletmeisterin, Mad. Weiß, alle Ehre; sie wurde dafür auch zweimal gerufen. Schade, daß die Musik dazu nicht gleichfalls von dem durch seinen Waffentanz als Meister in diesem Genre bekannten Hrn. Titl herrührte. Hr. Nolte spielte vortrefflich, Dlle. Planer recht wacker. Ehrende Erwähnung verdienen die HH. Weiß und Feichtinger, so wie Mad. Thomé. Sie wurden sämmtlich gerufen, so auch zum Schlusse des zweiten Actes der wackere Hr. Director Pokorny.

Correspondenz.

(Linz.) Ein so langes Stillschweigen über die Kräfte und Leistungen unserer Oper mag wohl seltsam erscheinen, jedoch außer der am 12. v. M. in die Scene gegangenen großartigen Oper Halevy's „Guido und Ginevra," über welche wir nach einem einmaligen Anhören nichts referiren wollten (die aber bis jetzt noch keine Wiederholung erlebte), hörten wir nichts Erhebliches oder Neues. Jetzt zwingen uns aber mehrere, in verschiedenen Zeitschriften eingerückte Recensionen zu ernsten Worten, um der gebildeten Kunstwelt den Sand aus den Augen zu wischen, der ihnen durch genannte Aufsätze in selbe gestreut werden konnte. — Durch die Urlaubsreise der Dlle. Eder, den Austritt der Mad. Heinefetter von dieser Bühne, welche durch ihre wirklich eclatante Darstellung der Ginevra sich als dramatische Künstlerinn erwies, dennoch aber durch einen Kritikaster der „Leipziger Theaterchronik" der Anfängerinn Kieth und einer Choristinn gleichgestellt ward, haben wir keine erste Sängerinn. Die neu engagirte Sängerinn Mad. Bigl besitzt wohl eine kräftige schöne Stimme, ist jedoch noch viel Anfängerinn. Wir haben keinen Tenor, denn Hr. Bigl ist weder Sänger noch Schauspieler; so beruht unsere Oper auf Hrn. Schütky allein, denn Hr. Clement ist gleichfalls Anfänger, wie nicht minder Hr. Khaiba. E *.

(Ödenburg.) In unserem neuen Theater gibt es auch immer Neuigkeiten und mit dem größeren Theile derselben können wir auch zufrieden seyn. Im Schauspiele sind in dieser kurzen Zeit unsere Lieblinge geworden: Hr. Kramer, Regisseur der Oper und des Schauspiels, ein tüchtiger Held, welcher bei der Last seiner Geschäfte im fleißigen Memoriren den Andern als nachahmungswürdiges Vorbild vorangeht. Seine gelungensten Rollen bisher waren: Czar Peter, Perceval, Egmont u. m. a., wobei ihn zeitweise der laute Beifall des Publicums belohnte; Hr. Röder, in tragischen und komischen Vätern gleich tüchtig, besitzt ein sonores Organ und befleißt sich einer reinen deutlichen Aussprache; Dlle. Axfeld, eine liebliche Erscheinung, zart

und gefühlvoll; mit Ausnahme der Oper, haben wir sie immer an ihrem Platze gefunden; Dlle. Graff ist nicht nach Verdienst zu beurtheilen, da sie durch Krankheit am öfteren Auftreten verhindert wurde. Nicht ungenannt darf der verdienstvolle Schauspieler Hr. Ludolf und auch Hr. Kaschke bleiben, welche sich durch ihren Eifer ein bedeutendes Verdienst um unser Publicum erworben haben. — In den Opern haben sich bis jetzt besonders ausgezeichnet: Hr. Radl, Bariton, als Lord in „Fra Diavolo," Doctor im „Liebestrank" und auch in vielen andern ernsten Parthien. Dieser junge, talentvolle Sänger dürfte sich bei seinem Fleiße bald zu dem Standpuncte künstlerischer Vollendung aufschwingen. Hr. Hanker, ein Sänger mit einer höchst angenehmen, seelenvollen Stimme, deren Klang, wenn auch nicht eben stark, doch für die acustisch gebauten Räume unseres Theaters ausreicht, sucht sich mehr und mehr zu vervollkommnen, und wenn er mehr Herr seiner Bewegungen wird geworden seyn, woran bei seinem Eifer und Fleiß nicht zu zweifeln ist, so genügt er allen billigen Anforderungen, die man an einen Tenore assoluto der Provinz zu stellen berechtiget ist. Hr. Binder, Baß, hat eine kräftige und klangvolle Stimme und scheint guten Rath zu würdigen, was ihm nur von Nutzen seyn kann. Dlle. Corradori, eine Sängerinn mit einer schönen, klangvollen Stimme, guten Schule und vielem Eifer zur Ausbildung, nur wäre ihr zu wünschen, daß sie den Fehler einer undeutlichen Aussprache des Textes, der schon bei ihren Leistungen in der Residenz oftmals und namentlich in diesen Blättern gerügt wurde, ablegen möchte. Dlle. Dielen ist unbestritten die Krone unseres Opernpersonales. Sie ist Schauspielerinn und Sängerinn im wahren Sinne des Wortes; fürwahr ein seltener Fall. Zu wünschen wäre, daß sie noch im vollen Besitze der Jugendfrische ihres schönen Organes wäre. — Die Chöre sind gut, das Orchester zu loben, beides unter energischer Direction des Hrn. Capellmeisters Witt. Die Decorationen von dem Hrn. Decorateur Neefe sind glänzend. Z....6.

(Pesth.) Die Aufführung des „Othello" war ziemlich gerundet. Hr. Stoll sang mit vielem Feuer, was wir weder von Hrn. Hirsch noch von Hrn. Rusch sagen können. Hr. Binder leistete sein noch Möglichstes. Ausgezeichnet war Mad. Mink als Desdemona. Dlle. Taborsky zeigte sich wieder als talentvolle Anfängerinn. Vielen Beifall fand das hübsche Charaktergemälde „ein Sonderling in Wien" von Bäuerle. In der Stadtpfarrkirche wurde zur Feier der heiligen Cäcilie eine große Messe von Naumann durch den Musikverein sehr wacker aufgeführt. Weniger befriedigte die Aufführung der „Jüdinn." Sämmtliche Sänger und Sängerinnen ließen Manches zu wünschen übrig.

Concertanzeige.

Donnerstag den 2. December d. Mittags 12½ Uhr findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert der Clavierspielerinn aus London Miß Bertha Levig Statt. Die dabei vorkommenden Stücke sind: 1) Erster Satz aus dem G-moll-Concerte für Pianoforte, von Moscheles, vorgetragen von Bertha Levig. 2) „Zigeunermusik," Gedicht von Vogl, Musik von E. Titl, für Gesang, Violin- und Pianofortebegleitung, gesungen von Hrn. Koch, die Violine vorgetragen von Hrn. Adolph Simon. 3) a. Phantasiestück für Pianoforte, von R. Schuhmann, „der Abend," vorgetragen von Bertha Levig. b. Notturno von Chopin, vorgetragen von Bertha Levig. c. Etude von Henselt, vorgetragen von Bertha Levig. 4) Phantasie über Motive aus der Oper: „Lucia di Lammermoor," für die Violine, componirt von Artot, vorgetragen von Hrn. Adolph Simon. 5) Arie aus der Oper: „Il Templario," von O. Nicolai, k. k. Hofopentheater-Capellmeister, gesungen von Dlle. Rosetti, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters. 6) Phantasie über Motive aus der Oper: „La Donna del Lago," von Thalberg, vorgetragen von Bertha Levig.

Geschichtliche Rückblicke.

28. November

1785 starb zu Berlin Christian Mauke, ein tüchtiger Clarinett- und Violoncellspieler und Kammermusikus des Prinzen Ferdinand von Preußen.

29. November

1783 war zu Ilenminster in Oberbaiern Franz Xav. Eisenhofer, der ausgezeichnete Liedercomponist, geboren. Erinnern wir uns nur des Liedes an die Liebe: „Holde Liebe, sanfte Freude," — oder des herrlichen Quartetts in altbaierischer Mundart: „Narr'n san ma'r Alle." Seine Compositionen alle zeichnen sich durch Weichheit der Empfindung, Wahrheit der Declamation, durch Melodienreichthum und Leichtigkeit in der Ausführung aus, — sie sind wie aus Einem Gusse. — 1825 feierte er sein 25jähriges Dienstjubiläum an den Würzburger Studienanstalten als Studienrector und Professor.

1784 wurde zu Bonn der berühmte Claviervirtuos und Compositeur Ferd. Ries geboren.

30. November

1592 starb zu Rom D. Giov. Giudetti, Capellan Papst Gregor XIII. Er war ein Schüler Palestrina's und hat sich durch die Verbesserung des Gregorianischen Gesanges unvergeßlich gemacht.

1761 wurde zu Wiener Neustadt in Österreich Johann Schenk geboren. Er war ein Schüler Wagenseil's, und Lehrer Beethoven's; Componist des komischen Singspieles „die Weinlese," ein Lieblingsstück Kaiser Joseph II., des beinahe allen Bühnen zum Gemeingute gewordenen „Dorfbarbier" und vieler andern kleineren und größeren Werken, die seinen Namen auf die Nachwelt gebracht haben.

1796 wurde in Lobejun unweit Halle der berühmte Balladencomponist und Musikdirector in Stettin, Dr. Johann Carl Gottf. Löwe, geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 144 Donnerstag den 2. December **1841.**

Erwiederung
auf den Aufsatz des Hrn. Ritter Johann von Lucam:
„Wo ruhen Mozart's sterbliche Ueberreste?"

Ich wurde, nach Erscheinen des unlängst sowohl in der Wiener Zeitung, als auch in der Theater-Zeitung enthaltenen Aufsatzes unter obigem Titel von Hrn. Ritter Joh. v. Lucam, von mehreren Kunstfreunden und wahren Verehrern Mozart's dringend aufgefordert, die mir bekannten, auf diesen Gegenstand bezüglichen, authentischen Daten zu veröffentlichen, und hiedurch die, in jenem Aufsatze enthaltenen Unrichtigkeiten aufzudecken und zu berichtigen.

Hat der Verfasser jenes Aufsatzes vergessen, oder weiß er es nicht, daß es gerade hier in Wien noch Männer genug gibt, welchen Alles auf Mozart Bezügliche so am Herzen liegt, daß sie gewiß auch die über diesen Gegenstand nur möglichste Auskunft ertheilt hätten; und selbst der Unterzeichnete, dessen Bemühungen durch mehr als zwanzig Jahre, alles, was auf den großen Tondichter Bezug hat, emsig zu sammeln, in der musikalischen Welt nicht unbekannt sind, würde nicht angestanden haben, Hrn. Ritter Joh. v. Lucam mitzutheilen, daß er im Besitze nachstehender, aus dem Munde Abbé Stadler's herrührender, also höchst sicherer Notizen ist. Diese erzählen: daß Mozart's Leiche am 6. December 1791 Nachmittags in der St. Stephanskirche eingesegnet wurde, zu welcher Feierlichkeit sich viele Freunde und Bekannte (worunter mir selbst Salieri genannt wurde) des unsterblichen Tondichters einfanden, welche den Todtenwagen bis zum Stubenthore zu Fuße begleiteten, wo sie aber von einem furchtbaren Schneegestöber gehindert wurden, demselben weiter zu folgen, daher der Wagen allein nach dem St. Marxer Friedhofe fuhr.

Auch sollte es dem Hrn. Ritter Joh. v. Lucam nicht unbekannt seyn, daß nach den hiesigen bestehenden Verordnungen die allgemeinen Gruben, in welche gewöhnlich 15—20 Särge gelegt werden, und deren eine, auch Mozart's Sarg aufnahm, da für ihn kein eigenes Grab bezahlt werden konnte, alle zehn Jahre neu aufgegraben, und wieder besetzt werden; daß sohin jene allgemeine Grube, in der Mozart ruhte, im Verlauf von fünfzig Jahren ihre todten Insassen bereits fünfmal gewechselt habe. Es kann sich auf diese Weise niemals der chimärischen Hoffnung hingegeben werden, daß, wie Hr. Ritter Joh. v. Lucam sagt: „Die dereinstige etwaige Auffindung der Ruhe-„stätte Mozart's wenigstens dem unberechenbaren möglichen Zufalle „der Zukunft vorbehalten bleiben könne." Denn, würde Jemand, durch einen solchen Zufall geleitet, wirklich den Platz bezeichnen wollen, wo Mozart begraben wurde (was bei vorbesagten Umständen durchaus unmöglich ist), so würde dieses doch nur so viel sagen, als: an dieser Stelle wurde vor fünfzig Jahren dessen Leiche, nebst fünfzehn bis zwanzig anderen Leichen, eingegraben, aber von dessen Überresten ist keine Spur mehr vorhanden, da in diese allgemeine Grube bereits fünfmal andere Leichname eingegraben wurden.

Auffallend ist es ferner, daß Hr. Ritter Joh. v. Lucam sich in demselben Aufsatze über die unrichtigen Geburtstagsdaten der beiden Haydn beklagt, und zugleich von der Persona quaestionis, von Mozart ein ganz falsches Geburtstagsdatum anführt, nämlich den 27. Juni 1756. — Es ist authentisch erwiesen, und allen Verehrern Mozart's allgemein bekannt, dann von den verläßlichsten Biographen, als: Nemetczek, Niessen, Arnold, Schlichtegroll und Ritter von Levitschnigg („Orpheus" 1842) einstimmig bestätigt: „der Geburtstag Mozart's sey der 27. Jänner 1756.

Wie nothwendig übrigens diese Erwiederung und die öffentliche Bekanntmachung sey, daß es durchaus unmöglich genannt werden müsse, die Ruhestätte Mozart's zu bestimmen, erhellt schon aus dem Umstande, daß speculative Individuen wirklich von Zeit zu Zeit, hievon nicht unterrichtete, enthusiastische Verehrer des berühmten Tonmeisters an sein fälschlich angegebenes Grab führen. So könnte ich einen merkwürdigen Fall erzählen, der sich vor einigen Jahren hier ergeben hat, wo eine reisende Familie aus dem Norden es sich viel Geld kosten ließ, um an Mozart's Grab (?!) eine Thräne der Rührung zu weinen.

Schlüßlich glaube ich mich dahin erklären zu dürfen, daß die jetzt grassirende Monumenten-Manie kaum die echte Tochter der wahren Pietät gegen die todten Heroen der Kunst zu nennen sey. Denn, was hat dieselben berühmt gemacht? Ihre Werke.

Suchen wir also diese letztern uns echt und vollständig anzueignen *) und das Monument steht für die Ewigkeit da.

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

*) So wird in diesem Augenblicke von Hrn. Hofrath v. André in Offenbach der ganze musikalische Nachlaß Mozart's öffentlich zum Verkauf ausgeboten, unter welchem sich, meines Wissens, circa 150 verschiedene, gänzlich unbekannte Compositionen, von Mozart befinden. A. F.

Aphorismen.
Von Simon Sechter.
XX. Beschränktheit.

O wie beschränkt sind wir Menschen selbst in einer einzelnen Kunst! Wie oft macht uns die individuelle Neigung befangen! Wie theilen wir

uns selbst in der Musik in Liebhaber vom Theater-, Concert- und Kirchenstyl, und in diesen wieder für das Antike und Moderne, für Theorie und Praxis, für das Erhabene und für das Profane! Während wir bloß sinnlichen Genuß in der Musik suchen, ist uns alles Nachdenken darüber zuwider. Während wir hingegen im Nachdenken darüber begriffen sind, kann es sich öfters treffen, daß wir die natürlichen Neigungen des Herzens zu wenig beachten. Während wir unsere Passagen üben, vergessen wir uns so, als ob Geläufigkeit der einzige Zweck der Musik wäre, und während wir in der musikalischen Geschichte forschen, übersehen wir ganz die Bemühungen und Früchte unserer Zeitgenossen. Glück für uns, wenn dieses einseitige Streben nur zeitweise Statt hat, und nicht beständig fortdauert; denn freilich muß auch gesagt werden, daß es öfters nothwendig wird, daß sich jemand einem Fache vorzüglich hingeben müsse, und die andern nur leichter berühren könne, um seiner Stellung im Leben Genüge leisten zu können. Wer aber aus Nachlässigkeit versäumt, sich auch in den zu seinem Hauptfache gehörigen Nebenfächern gut auszubilden, ist selbst schuld, wenn er überall nur Mittelmäßiges leistet.

XXI. Sich frei fühlen.

Wenn man zufällig auf ein rauhes Instrument zu spielen kommt, so ist es einem fast unmöglich, anders als rasch und kräftig darauf zu phantasiren; so wie man auf einem feinen Instrumente nur zu sanften und lieblichen Melodien aufgeregt wird. Nur Instrumente, in welchen Kraft und Lieblichkeit vereint sind, machen, daß der Spieler die nöthige Freiheit beim Phantasiren behalten kann. Der Zuhörer weiß oft nichts von der bittern Empfindung des Spielers, wenn er gern sanft spielen möchte, wozu sein rauhes Instrument nicht taugt, oder wenn er gern kräftig spielen möchte, wozu seinem zarten Instrumente die Kraft fehlt.

So ist auch beiläufig Einem zu Muthe, der ein Duo mit einem Andern zu singen oder zu spielen hat. Hat er mit einem sehr feurigen Gefährten zu thun, so wird er wider Willen zum Presto und Fortissimo fortgerissen; hat er aber mit einem sehr Sentimentalen zu thun, so wird er sich auch nur wider Willen bequemen, mit ihm in die endlosen Ritartando's und Pianissimo's einzugehen.

Frei fühlt sich der Künstler nur bei einem Begleiter, der, die Fertigkeiten vorausgesetzt, dasselbe Gemüth wie er selbst hat. Dieß wäre sodann eine Harmonie im höheren Sinne.

XXII. Warum Verschiedenheit der Methode beim Unterricht in der Musik bei verschiedenen Schülern nöthig ist.

Nicht allein die Anlage, die Gemüthsart und die gehabte Erziehung, sondern auch die erlangten Vorkenntnisse in der Musik machen einen Unterschied in der Behandlung des Schülers nöthig. Manchen ist schon von der Natur so viel mitgegeben, daß ein Anderer sich dasselbe in mehreren Jahren erst mühsam erwerben muß. Mancher hat ein so lernbegieriges Gemüth, daß er alle Lehren seines Meisters bereitwillig annimmt, während Andere so eigenwillig sind, daß sie lieber mit ihrem Meister streiten wollen, als sich belehren lassen. Durch die gehabte Erziehung kann die Bildungsfähigkeit entweder ernstlich geweckt oder vernachlässiget worden seyn. Hat der Schüler bereits Vorkenntnisse in der Musik, so können sie entweder naturgemäß geordnet oder ganz verwirrt in seinem Kopfe herrschen; im letzten Falle kann der Lehrer keinen Schritt weiter versuchen, bevor er die Verwirrung zur Ordnung umgeschaffen hat, wozu aber selten Hoffnung vorhanden ist. Nun die verschiedenen Mischungen dieser Eigenschaften. Mancher hat sehr große Anlagen von der Natur, ist aber von Seite der Gemüthsart für den Lehrer eine Plage, indem er rechthaberisch und voll Eigendünkel ist. Ein Anderer kann wieder dem Gemüthe nach ein Engel seyn und sehr spärliche Anlagen besitzen. Mancher kann in Rücksicht der Verstandesfähigkeiten eine gute Erziehung gehabt haben, aber das Herz ist leer geblieben, wo also der eigentliche Kunstsinn fehlt; ein Anderer hat wieder in Rücksicht der Herzensbildung nichts zu wünschen übrig gelassen, aber die Geistesthätigkeit ist ohne Übung geblieben. Bei manchen können die Vorkenntnisse gründlich genug seyn, aber die unzeitige Überzeugung, es sey schon genug, kann dem weiteren Vordringen hinderlich seyn; bei andern können die Vorkenntnisse verworren seyn, aber das Bewußtseyn der geistigen Anmuth kann vielleicht der Sporn einer Anstrengung werden, die das Versäumte nachzuholen trachtet. — Alle diese Fälle gründlich zu beurtheilen und überall das gehörige Mittel zu finden, ist die schwere Aufgabe für den Musiker sowohl als für jeden Andern. Das untrüglichste Mittel hiebei ist, wenn der Lehrer bei dem Zöglinge die Überzeugung hervorbringen kann, er meine es aufrichtig und redlich mit ihm. Also wieder der Beweis, daß der wahren Liebe nichts unmöglich ist.

Correspondenz.

(Ödenburg den 16. November d. J.) „Elinor oder die Templer in Sidon," große Oper in vier Aufzügen nach Scribe's „la Favorite" von Kuppelwieser. Musik von Donizetti. Laut Zettel im Deutschen zum ersten Male auf hiesiger Bühne gegeben. — Ich will Sie nicht weiter mit der Handlung einer Oper von Scribe belästigen, bei welcher immer die Erwartungen den Erfolg weit übertreffen. Auch über Donizetti's Musik enthalte ich mich alles Urtheiles, und wäre es schon aus dem Grunde, weil ich Ihrem Urtheile nicht vorgreifen will, das Sie ohnedieß bald über dieselbe abgeben werden, da, wie ich höre, dieselbe Oper von dem Personale des Kärthnerthor-Theaters bereits studiert, daher im Balden in Wien zur Aufführung kommen soll. Ich referire also bloß über die Leistungen unseres Opernpersonales und über den Erfolg der heutigen Aufführung. Die dabei Beschäftigten waren Dlle. Corradori, die HH. Hanker, Rabl und Binder, welche sich im Ganzen genommen recht brav hielten, einige kleine Unvollkommenheiten abgerechnet, die bei der ersten Aufführung einer Oper auch auf größeren Bühnen zuweilen unterlaufen. Die kleineren Solopartien waren ganz gut durch Dlle. Hofstätter und Hrn. Schert besetzt. Die Chöre sehr fleißig studiert, gingen mit vieler Präcision zusammen, sie wurden auch oft durch lauten Beifall ausgezeichnet; besonders schön und ergreifend war der unsichtbare Chorgesang mit Begleitung der Orgel. Das Ganze wurde von dem zahlreich versammelten Publicum höchst beifällig aufgenommen, so erfreuten sich auch die Soloparten eines öftern Hervorrufes. — Am Marktsonntag den 21. November d. J. wurde diese Oper auf Verlangen bei gedrängt vollem Hause wiederholt und durch vielen Beifall ausgezeichnet. Die Aufführung ging aber auch bei weitem gerundeter zusammen. 3....6.

— Den 25. November gab Hr. Hrbek, Zögling des Prager Blindeninstituts, im hiesigen Musikvereinssaale ein Concert, bei welchem auch mit Bewilligung unserer humanen Theaterdirection mehrere Sänger der Oper bereitwilligst mitwirkten. Der Concertgeber als Virtuose auf der Flöte bekannt, weiß sein Instrument (ein Geschenk weiland Sr. Majestät des Kaisers Franz I.) auf eine wahrhaft künstlerische Weise zu behandeln. Besonders kunstvoll ist sein Triller, sein Piano ist schön, seine Intonation vorzüglich rein. Hr. Regisseur Röder sprach ein kurzes Gedicht von Prof. Müller, bezüglich auf das erlittene Unglück des Concertgebers und die huldvolle Gabe seines Kaisers, so rührend und schön, daß alle Herzen ergriffen wurden und die ganze Versammlung einstimmig die Wiederholung verlangt, die auch sogleich erfolgte. Dlle. Corradori trug recht artige Variationen von Joseph

Tadolini vor. Sie war heute besonders gut disponirt, ihre Leistung wurde mit vielem Beifall aufgenommen. Insbesonders aber sprach Uhland's Ballade: „Der Wirthinn Töchterlein" von Con. Kreutzer, vorgetragen von Hrn. Nabl, an. — „Herzensloab," Worte von Schritt zu Carl Maria v. Weber's Musik von unserm braven Bassisten Binder gemüthlich gesungen, mußte unter stürmischem Beifall wiederholt werden. Die nicht eben sehr zahlreiche Versammlung verließ vergnügt und zufrieden den Concertsaal. — Am folgenden Tage den 26. Nov. gab Hr. Röder seine Benefice-Vorstellung, ein Quodlibet von ihm selbst zusammengestellt, wobei die besten Kräfte unserer Oper und unseres Schauspiels benützt waren. Der Besuch war, wie zu erwarten stand, ungemein zahlreich. Im Vorspiele: „Der Fasching unter der Donau" war der Sturmwind Hr. Schößler bei der großen Hitze erquickend, jedoch Hr. Ludolph als Plauscherl hat sich selbst übertroffen. Doch ich werde dießmal das Publicum sprechen lassen. Tag nach der Aufführung: „Ach Schade, daß der brave Röder so alber„nes Zeugs gegeben, aber Ludolph, — der war doch gewiß ganz „superb. Und die drei Handwerksburschen? — Ja die waren höchst er„götzlich, und die Corradori? — ganz vorzüglich. Und die Die„len? — O! die Dielen hat wieder Alles übertroffen, deßhalb ha„ben wir sie auch zweimal gerufen. Was sagen Sie zu der Scene des „Zápáry von Röder gespielt? — Sie hat mir besonders gefallen, Röder „war aber auch sehr brav. — Und gefiel Ihnen das Liedchen, welches Bin„der sang? — Ganz besonders, ich könnte es noch zehnmal hören. — Und „erst das Schlacht-Tableau mit rother Beleuchtung? — War sehr „überraschend, kurz alles Einzelne war gut und schön, aber es ist nichts „Zusammenhängendes." — — Zum Glück für Röder war das Publicum desto mehr durch das Gedränge zusammenhängend! Z...s.

(Pesth.) Auch hier soll Mozart's fünfzigjähriger Todestag auf eine würdige Weise begangen werden, indem der hiesige um die Kunst so vielfach verdiente Musikverein ein Concert veranstalten wird, bei dem die vorkommenden Piecen durchgehends aus Compositionen des großen Tonmeisters bestehen werden. — Dlle. Carl hat bei der Reprise der „Norma" wieder alle Herzen elektrisirt.

(Temesvar.) Die „Jüdinn" hat hier sehr gefallen. Der Regisseur und Hr. und Mad. Rötzer leisteten Verdienstliches. Das Haus war übervoll.

(Prag.) Montag den 22. November fand das vierte Concert des Hrn. Ernst Statt, welches trotz der erhöhten Preise sehr besucht war. Der Virtuose erfreute sich allgemeinen Beifalls. Zum Schlusse spielte er „den Carneval von Venedig" auf Verlangen, welchen er wiederholen mußte.

(Laibach.) Hr. Prosper Amtmann ließ sich zweimal mit gutem Erfolge im ständischen Theater auf der Flöte hören. Bei seiner Virtuosität in Behandlung seines Instrumentes ist er auch als Compositeur für dasselbe nicht ohne Verdienst.

(Mailand.) Die am 11. d. M. stattgehabte Vorstellung war leider nicht zahlreich besucht. Man gab die „Vestalinn" und das Ballet „der Schiffbruch der Fregatte Medusa." In dem Zwischenacte sang Dlle. Caremoli mit S. Ferlotti ein Duett aus „Marino Faliero" und das Schlußrondo aus dem „Furioso" mit vielem Wohlklang und großer Geläufigkeit. Sie wurde beklatscht und gerufen.

(Florenz.) Donzelli hat im „Bravo" enthusiasmirt. Es hieß allgemein „il Bravo Donzelli" oder „Donzelli il Bravo."

(Rom.) „Die Maria Rudenty" von Donizetti füllt fortwährend das Theater. Vorzüglich gefällt darin der Bassist Bulzar.

(Montagnana.) Die Sängerinn Rieux wurde nach der letzten Vorstellung des „Belisar" von ihren Verehrern mit Fackeln nach Hause begleitet.

(Triest.) Mad. Derancourt fand im „Roberto d'Evreux" vielen Beifall.

(Turin.) Die junge Sängerinn Maloni hat im „Maresciallo d'Ancre" und in der „Vestalinn" ihre ersten Lorbeern gepflückt.

(Alexandrien.) Der Bassist Lavigne besitzt eine hübsche Stimme und eine gute Schule.

(Codogno.) In dieser kleinen Käsestadt hat der Tenorist Paulin in der „Beatrice di Tenda" allgemeine Anerkennung gefunden. Auch die Primadonna Granchi wurde beklatscht.

(München.) Mad. Stöckl-Heinefetter verläßt mit Ende d. M. unsere Bühne. — Der Künstler Artot, dessen Concerte so brillant ausfielen, ist nach Buchareſt gereist. Man hat ihm für drei Concerte 20,000 Francs versichert.

(Hamburg.) Der Bassist von Kaler gibt seine Gastrollen mit ziemlichem Erfolge.

(Petersburg.) Die berühmte Taglioni hat hier im Ballete „die Seeräuber," arrangirt von ihrem Vater, debutirt. Der Beifall war nicht so stürmisch wie früher, doch erhält sie für 7 Monate die enorme Summe von 180,000 Rubeln Bco. nebst 1000 Rubel" Spielhonorar pr. Abend. — Die Dllen. Damoreau-Cinti und Cornelie Falcon haben in ihren Concerten stürmischen Beifall erhalten. Weniger zahlreich besucht waren die Akademien des Ehepaars Marras. Der Orchesterdirector der hiesigen deutschen Oper hat sein Oratorium: „Der heilige Bonifaz, der erste Apostel in Deutschland" am 24. October zur Aufführung gebracht. Das großartige Tonstück bekundet großes Talent.

(Hannover.) Die „Zauberflöte" wurde nicht zum besten executirt. Mad. Schodel und das Orchester ließen viel zu wünschen übrig. Dagegen sangen die HH. Lehr und Granfeld recht wacker. — Die Opern „zum treuen Schäfer" und „der Zweikampf" sollen in Bälde über die Breter schreiten.

(Straßburg.) Das Concert der Pianistinn Elisa Jupin fiel glänzend aus.

(Brüssel.) Die musikalische Morgenunterhaltung des Pianisten Russo war stark besucht.

(Bonn.) Die hiesigen Kunstfreunde gaben am Geburtstage Liszt's ein Bankett, zu welchem 280 Personen geladen waren.

(Rochefort.) „Robert der Teufel" ist auch hier der unfehlbare Magnet für das Theaterpublicum geworden.

(Marseille.) Godinho trat nach seiner Unpäßlichkeit in „Tell," in der „Lucia" und in den „Hugenotten" auf. Die Favorite hat sehr gefallen. Godinho und Mad. Roulle excellirten.

(Toulouse.) Albert, Prenaud und Dlle. Lang reussirten in der „Favorite."

(Lille.) In dem glänzenden, zahlreich besuchten Concerte der Dlle. d'Hennin haben sich die Concertgeberinn und Mad. Alard mit Ruhm bedeckt.

(Toulouse.) Wie bekannt, hat die Witwe Lesueur's dem hiesigen Conservatorium ein Geschenk mit den sämmtlichen Werken ihres seligen Gatten gemacht. Sie erhielt dafür ein schmeichelhaftes Schreiben von Seite der Mairie.

(Paris.) Die Opera buffa „Il Turco in Italia" wird im italienischen Theater einstudirt. In Folge des Processes wegen des Libretto zur Oper „Lucrezia Borgia" hat sich Etienne Monnier entschlossen zur Donizetti'schen Musik einen neuen Text, betitelt: „Nizza de Grenade" zu schreiben. Die komische Oper brachte im Laufe dieses Monates die Opern „Jocondo" und „Jean de Paris" auf ihr Repertoire und wird dasselbe mit den Tonstücken „Adolph et Clara" und „le Concert à la cour" bereichern. Der Pianist Eckart ist hier angekommen. Die Partitur des „Guitarrero" mit Clavierbegleitung ist so

eben erschienen. Halevy hat sie selbst arrangirt. Die letztern Romanzen von Dlle. Puget steigen täglich mehr in der allgemeinen Gunst. Der Professor am Conservatorium Felix Le Couppey eröffnet einen Clavierunterrichtscurs für Damen. M. Thys hat die schönsten Lieder von Schubert für das Fortepiano gesetzt. Das Magazin des Théâtre de la Gaîté ist am 9. d. M. ein Raub der Flammen geworden. — Poultier hat sein drittes Debut in der „Stummen" mit vielem Erfolge gehalten. Ebenso hat Mad. Dorus als Alice im „Robert dem Teufel" gefallen. Das Debut des Tenoristen Ronzi in der italienischen Oper soll im „Februar" stattfinden. Auch die Tenors Guasco und Donati werden erwartet. Die „Vestalinn" und der „Barbier von Sevilla" werden einstudirt. Mad. Descot ist erkrankt. Spontini ist nach Berlin gereist; er wird erst im Frühjahre nach Paris zurückkehren. Der Cardinal Coppacien, bei welchem Jules Janin in Florenz domicilirte, hat demselben einen allerliebsten kleinen Rosenkranz für seine junge Gattinn gesandt. Auvray hat die Büste Lesueur's vollendet. Bazin, der voriges Jahr den ersten Compositionspreis von der hiesigen Akademie erhielt, ist Mitglied der Cäciliengesellschaft zu Rom geworden. Eine Commission berathschlagt die Nothwendigkeit, unsere jungen Künstler zur Fortsetzung ihrer Studien nach Rom zu senden. Eine herrliche Oper aus dem Nachlasse Lesueur's, Text von Baour-Lormian, dürfte bald unser Repertoire bereichern. Sie heißt: „Alexander in Babylon." Zur arabischen Melodie „Scheriffa" hat Putty einen passenden Text geliefert.

(Madrid.) Rubini ist am 27. October hier angekommen. Er wird sein erstes Concert im Theater del Principe geben.

Bunterlei.

(Das Preisquartett von Julius Schapler) ist bei Heckel in Mannheim auch in Partitur erschienen.

(Der alte Cramer) hat sein Opus 93. Liszt dedicirt.

Todesfall.

Der bekannte Dramatiker und Vaudevillesdichter Théaulon ist in Paris in seinem 54. Jahre gestorben.

Concertanzeige.

Samstag den 4. December findet das Concert der Clavierspielerinn Helene Legrand im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde Statt. Die dabei vorkommenden Stücke sind: 1) Phantasie über Motive aus der Oper „Moses," componirt von S. Thalberg, vorgetragen von der Concertgeberinn. 2) Der „Erlkönig" von Schubert, gesungen von Hrn. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle. 3) Grandes Etudes de Concert von Ant. Halm. a) Allegro quasi presto C-moll, Grandes Etudes de Concert Mélodieuses. b) Allegro umoristico F-dur, Grandes Etudes de Concert pathétique. c) Allegro sostenuto e cantabile As-dur, Grandes Etudes de Concert heroïque. d) Allegro scherzando H-moll, alle vier vorgetragen von der Concertgeberinn. 4) Arie, gesungen von Dlle. Mathilde Wolfram. 5) Marche e Cavatine aus der Oper „Lucia di Lammermoor," von Donizetti, von Liszt, vorgetragen von der Concertgeberinn.

Anzeige.

L. A. Frankl's musikalisch-declamatorische Akademie, die eingetretener Hindernisse wegen, am früher festgesetzten Tage nicht abgehalten werden konnte, findet Sonntag den 5. December um die Mittagsstunde im Josephstädter Theater Statt.

Bekanntmachung der Redaction.

Dieselbe macht den P. T. Herren Abonenten hiemit bekannt, daß sie zwei Original Compositionen von der Hand des berühmten Componisten „Roberts" und der „Welfen:" Giacomo Meyerbeer erhalten habe, welche nächstens erscheinen und als sechste und letzte Musikbeilage den Jahrgang 1841 der Wiener Musik-Zeitung zieren werden. Bei dem Umstande, daß von dieser Musikbeilage nicht mehr Exemplare als von den früheren abgezogen werden, wollen jene, welche einzelne Blätter davon zu erhalten wünschen, die Redaction selbst und zwar noch vor dem Erscheinen dieser Nummer davon in Kenntniß setzen.

Geschichtliche Rückblicke.

1. December

1785 wurde zu Wien Johann Bapt. Geißler, n. öster. Landschaftsbuchhalter, Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates geboren. Sein vortreffliches Violoncellspiel so wie seine ausgebreiteten musikalischen Kenntnisse sind genugsam bekannt. Er ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Steyermark und Kärnthen, zu Ödenburg und des Kirchenmusikvereins zu Preßburg.

1799 veranstaltete der im Gefolge Napoleons mit nach Egypten gegangene Claviervirtuos, Lehrer und Componist zu Paris, Riegel fils je jeune zu Kairo das erste öffentliche Concert, welches nachgehends an allen Decaden wiederholt wurde. 1800 componirte er die Operette: „Les deux Meunieus" für das neu erbaute Theater daselbst, in welchem Jahre er auch bei der Einnahme dieser Veste durch einen Türkensäbel umgekommen seyn soll.

1805 wurde zu Paris Mad. Josephine Victorine Aspasia Brice geboren. In Straßburg ward sie als erste Sängerinn an der französischen Bühne angestellt, starb aber 1835 zum Ruine dieses Theaters, da alle ersten Rollen sie besessen, und eine Stellvertreterinn so leicht nicht zu bekommen war. Sie war eine Schülerinn des Conservatoriums zu Paris.

3. December

1792 wurde zu Mühlhausen Benjamin Bentler geboren. Durch sein 23 Jahre langes segensreiches Wirken daselbst als Musikdirector und Subrector des Gymnasiums hat er sich besonders um die Tonkunst seiner Vaterstadt verdienstlich gemacht, indem er den Musik- und Gesangsverein daselbst mit Darbringung vieler Opfer stiftete.

1813 wurde zu Mannheim Jacob Rosenhain geboren. Johann Schmitt war sein Lehrer auf dem Claviere, auf welchem er bald sich als Virtuos hören ließ. 1827 trat er zum ersten Male in Carlsruhe mit eigener Composition auf, wo selbst Paganini seine Bewunderung ihm nicht entzog. Als Componist hat er sich durch seine Lieder und Romanzen beliebt gemacht.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 145 Samstag den 4. December 1841.

Haydn's Grabstein auf dem Hundsthurmer Leichenhofe in Wien.

Herr Albert Richard, wehmüthig ergriffen von dem baufälligen Zustande des Leichensteines auf dem Hundsthurmer Gottesacker, der zuerst die Ruhestätte der nunmehr in Eisenstadt befindlichen irdischen Reste unseres großen Jos. Haydn bezeichnete, faßte die Idee auf, diesen Leichenstein wieder würdevoll ausbessern oder an dessen Stelle einen neuen gleichen errichten zu lassen. Zur Deckung der Auslagen für dieses Unternehmen copirte er den Leichenstein genau und ließ denselben von M. Aigner im Kupferstiche ausführen, in der Hoffnung, daß das letzt stattgefundene Haydn'sche Fest in Rohrau Veranlassung zur Abnahme einer zureichenden Anzahl Exemplare dieses Kupferstiches darbieten dürfte. Doch leider, der Erfolg hat den Erwartungen keineswegs entsprochen, und die Ausbesserung des gedachten Monumentes muß unterbleiben. Hr. Richard hat daher der Redaction dieser Zeitschrift die noch übrigen Exemplar dieses Kupferstiches mit dem Ersuchen übergeben, solche so weit sie zureichen, unter die Abnehmer dieser Zeitschrift unentgeltlich zu vertheilen, wodurch dennoch so mancher Verehrer Haydn's ein werthes Angedenken an unseren unvergeßlichen Tonheros erhalten dürfte. Die Redaction unterzieht sich diesem Auftrage in dem heutigen Blatte.

Verloren *).

Von Julius Schätzer.

Warum weint das fromme Kind?
Hat ein Bildchen einst besessen,
Hat's verloren, trauert nun,
Kann das Bild gar nicht vergessen.

Mutter hat gut reden, „Schweig!
Sollst ein anders Bildlein kriegen,
Und auch mehre;“ doch das Kind
Will dem Troste sich nicht schmiegen.

Mutter neue Bilder holt,
Blaue Äuglein, rothe Wänglein,
Sieh! das Haupt geringelt Gold,
Alle schön, so wie die Englein.

Kindes Neugier blickt sie an,
Ob ihm eines wohl gefiele.
Eines? ja auch mehre noch;
Aber alle... nur zum Spiele.

So ein Kind ist auch mein Herz,
Hat ein liebes Bild besessen,
Hat's verloren, und es weint,
Kann das Bild nie, nie vergessen.

Führt ihm gleich das Leben her
And're Bilder, schöner, bunter;
Lieb gewinnt es keines mehr:
Das Verlor'ne — ist nicht d'runter.

*) Die Composition zu diesem Liede ist bereits von dem k. k. Hofoperntheater-Capellmeister Proch vollendet, und wird nächstens bei A. Diabelli im Stich erscheinen.

Biographische Daguerreotypen.

I. Pierre Baillot.

Baillot wurde zu Passy bei Paris am 1. October 1771 geboren. Sein Vater, früher Advocat und beeideter Procurator auf Corsika, ertheilte Unterricht in der Rechtsgelehrsamkeit. Der Kleine entwickelte mitten unter den Folianten ein bedeutendes Talent zum Violinspielen, auf welchem Instrumente er von sich selbst mehrere Piecen spielen lernte, da er erst in seinem siebenten Jahre in Polidori einen wackern Lehrer erhielt. Seine spätern Meister waren Sainte Marie und Pollani, ein Schüler Nardini's, der ihm während des Unterrichts beständig zurief: »Bisogna spianare l'arco!« Seine besten Lectionen erhielt er aber erst i. J. 1782 in dem Concert spirituel von Viotti. Dieser verschaffte ihm nach dem Tode seines Vaters einen Platz im Theater Feydeau, den er aber bereits nach fünf Monaten mit einer Stelle im Finanzministerium vertauschte. Im Jahre 1795 wurde er zum Militär ausgehoben. Demungeachtet setzte er seine musikalischen Übungen mit um so größerem Erfolge fort, als er durch Zufall die ihm bisher unbekannten Compositionen von Corelli, Tartini, Geminiani, Locatelli, Bach und

Händl fand und eifrigst studierte. Nach der Rückkehr der Armee ließ er sich zum ersten Male öffentlich in mehreren Concerten hören und wurde in Folge des glänzenden Erfolges am 22. October 1795 Mitglied des Conservatoriums. Fétis berichtet darüber: „Il était à y fonder une école de violon, dont les conditions principales étaient de résumer ce qu'il y avait de meilleur dans les anciennes écoles italienne, allemande et française." Im Jahre 1802 wurde Baillot Secondedirector der Capelle des ersten Consuls, reiste aber bereits anno 1805 nach Rußland und kehrte erst 1809 zurück. Seine weiteren Kunstfahrten gingen nach Belgien, Holland und England. Im Jahre 1821 wurde er erster Violinist in der königl. musikalischen Akademie, 1825 Solospieler. Darauf erhielt er die Stelle eines ersten Violinspielers in der königl. Akademie, das Decret selbst aber erst i. J. 1827. Unter Louis Philipp wurde er 1832 Secondedirector. Seine Violinschule (l'Art du violon) und viele Duo's, Trio's, Etuden u. s. w. werden noch immer von Kunstkennern und Kunstliebhabern gepriesen und gesucht.

III.

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Aus dem Wiener Diarium vom Jahre 1725—1726.

(8. September 1725.)

Demnach allhier zu Wien eine musikalische Bruderschaft oder Congregation unter dem Schutz unsers Allergnädigsten Monarchen, in welcher sich die Vocal- und Instrumental-Musici und Professoren, als auch die Liebhabere der Music einverleiben lassen können, aufgerichtet worden, von welcher Congregation Ihre Excell. Printz Luigi Pio von Savoyen zum Präsident oder Vorsitzern ernennet, und die Kaiserl. Pfarr-Kirche zu St. Michael derer W. W. E. E. P. P. Cong. Cler. Regul. S. Pauli sonsten Barnabiten genannt zu deren Kirchen-Functionen erwehlet worden, als wurden heute Mittwoch beede Regierende Kaiserl. Cathol. Majestäten, als auch die Officialen obbemeldten Congregation, von welcher der Herr Sebastian Zeitlinger Secretarius ist, in dero Hauptbuch eingeschrieben.

(19. November 1725.)

Montag den 19. dieß als am hohen Namens Tag Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserinn Elisabethae Christianae, Unser Allergnädigsten Frauen, ware alles in prächtigster Gala bey Hof erschienen, um die gewöhnliche Glückwünschungen abzulegen, zu welchem Ende dann auch der Päpstl. Herr Nuntius und der Königl. Frantzösische Herr Bottschafter Duc de Richelieu, in schönster Gala sich dahin begaben; zu Mittag haben beede Kaiserl. Majestäten öffentlich unter einer fürtrefflich Tafel-Music, die Durchl. Ertz-Hertzoginn Maria Magdalena aber bey Ihrer Majestät der Verwittibten Kaiserin gespeiset. Nachgehends haben höchst gedachte Kaiserl. Majestäten, wie auch die Durchl. Ertz-Hertzogin einer stattlichen Italienischen Musicalischen Theatral-Festin, so Giunone Placata benamset, und die Poesie von Herrn Doctor Hypolito Zanelli, die Music aber von Herrn Johann Joseph Fux, Ihrer Kaiserlich und Königl. Catholischen Majestät Capell-Meister gemacht ware, beygewohnet, folgends haben gesammte Allerhöchste Herrschaften zu Nachts zusammengespeiset, und ist also hiermit dieser so glorreiche Namens-Tag beschlossen worden.

(22. November 1725.)

Nachdeme mit Bewilligung Ihrer Hochfürstlichen Gnaden, des Herrn Ertz-Bischofes und Ordinarii zu Wienn, aufgerichtet worden, eine Virtuos-Musicalische Congregation, zu Lob GOttes, und Ehr der Heiligen Jungfrauen und Mertyrin Caeciliae, unter Glorreichen Schutz Ihrer Röm. Kaiserl. und Königl. Catholischen Majestät, als hat gedachte Hochlöbl. Congregation in der Kaiserlichen Pfarr-Kirchen deren W. W. E. E. P. P. Cler. Regul. S. Pauli vergangenen Donnerstag als den 22. dieses mit höchst feierlicher Solennität das Fest ihrer Heiligen Patronin begangen, als nemlichen unter fürtreflichen Music, und dreifachen Trompeten-Chor, mit zweyen Vespern, Hoch-Amt, vor Mittägigen Teutschen- und nach Mittägiger Welschen Predig; dabei die erste Vesper gehalten, P. Praepositus, alldasigen Collegii: das Hoch Amt (Titt.) Herr Probst Esterhazy: die anderte Vesper Herr Antoni Abt von Monte-Serrato; die deutsche Lob-Predig P. D. Greipl Feyertags-Prediger alda, über das Thema: „Exulta satis Filia Sion, jubila Filia Jerusalem." (Zachar. cap. 9. Vers 9.) „Erfreue dich zu Genüge du Tochter Sion, frolocke du Tochter Jerusalem:" vorstellend in diesem Jubel-Jahr ein fröhliches Jubel-Fest, gleichwie in Verehrung einer Heiligen Musicantin Caeciliae also in Verbindung und wol-Übereinstimmung einer neuen musicalischen Congregation; die Welsche aber A. R. P. Sebastianus Pauli Cler. Matris Dei, Kaiserl. Historicus und Hof Prediger, dessen Argument ware: „Santa Caeci-„liae à Somiglianza di Daniele si inflessibile a piacere e con-„stantissima n pericoli,"e' welcher Solemnität eine unzählbare Menge Volkes von allen Ständen beygewohnet.

(8. December 1725.)

Avertissement.

Denen curieusen Liebhabern schöner und wolgemachter Clavier-Instrumenten dienet zur beliebigen Nachricht, daß der berühmte Orgel-Bauer in Augspurg Johann Christoph Leo allhier in Wien mit unterschiedlichen Stücken von seiner eigenen Fabrique von neuer und vortreflicher Invention, als veritable Lauten, Härpfen, Cimbalen, ohne Kiel, nebst andern schönen Flügeln, welche er zur Probe mitgebracht, angelanget, anbey sich auch wegen seiner wolerfahrnen und Welt-bekannten Kunst, theils in Auferbauung neuer rechtschaffenen Orgel-Wercken, als auch in Reparirung deren zu jeder männiglichen Satisfaction geziemend will offeriret haben. — (Logiret in den Küssenpfennig, in dem dritten Stok, neben dem roten Thurn.)

(21. Februar 1726.)

Donnerstag den 21. Februar Nachmittag wurde in der k. k. Burg auf dem kleinen Theatro daselbst die sehr schöne Italienische Faschings Opera, genannt „Spartacus" so von dem Herrn Abbate Gio. Claudio Pasquini gemacht, und von dem Herrn Giuseppe Porsile, der Römisch. Kaiserlich-Catholischen Majestät Jubilirten Kapell-Meistern in die Music verfasset worden, zum erstenmal vorgestellet, welche bey denen Kaiserl. Majestäten, und Durchleuchtigsten Herrschaften, ein Allergnädigstes Wolgefallen, und bei der gantzen Hofstatt, und Adel, ein algemeines Lob gefunden hat.

(27. Februar 1726.)

Mittwoch den 27. Februarii, Nachmittag wurde bey Hof die, zur Fastnachts-Unterhaltung gemachte Italienische Opera, genannt

„Spartacus," von G. Porsile in Allerhöchster Gegenwart Ihrer Regierenden Röm. Kaiserl. Majestäten, und der Durchl. Leopoldinischen Ertz-Hertzogin Maria Magdalena, und einer Zahl-reichen Menge des vornehmsten Adels zum andertenmal wieder vorgestellet, und solle zukünftigen Faschings-Sonntag zum letztenmahl vorgestellet werden.

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Unter vielen, oder den meisten Musiklehrern herrscht die Abneigung, ihren Schülern das Spielen von Tanzmusik zu gestatten, entsprungen aus der irrigen Meinung, daß die Tanzmusik durchaus nicht geeignet sey, Festigkeit im Tacte zu fördern. Wahr ist es, daß insbesondere beim Piano die linke Hand beim Spielen von Walzern, Galoppen, Quadrillen 2c. sehr einförmig, also auf Kosten ihrer Fertigkeit beschäftigt wird. Aber geschieht dieß nicht auch bei so vielen Arrangements von Opernmusik, bei Sonatinen, Rondoletto's, u. s. w.? Warum also das Vorurtheil gegen den Rhythmus der Tanzmusik? Eben diese erfordert eine strengere Einhaltung des Tactes, mehr als die meisten Gattungen der Pianomusik, und die erste Pflicht eines Musiklehrers ist ja, den Unterricht dem Schüler so angenehm als möglich zu machen, und dieß würde er bei der allgemeinen Neigung für Tanzmusik so leicht erzwecken, wenn er seinen Schüler zwischen trockenen Fingerübungen und Tanzmusikbonbons wechseln ließe.

Jedes Product, was immer für einen Zweiges, der Poesie muß aus einer klaren, verständlichen und ästhetischen Idee entsprungen seyn; mangelt es an einem dieser Bedingnisse, so ist es schon nicht mehr reines Kunstwerk. Dieser Satz gilt für die Dichtkunst, die Musik, die Malerei, Bildhauerei und Architektur. Und doch sind diese Zweige der Poesie so unendlich verschieden! Alle diese streben, die Idee des Schönen zu verkörpern, und alle suchen und müssen dieß auf verschiedenen Wegen erstreben, obschon sie Ausflüsse einer und derselben Quelle sind.

Die Musik nähert sich, was den Umfang ihres Wirkungs- oder Stoffreichthums betrifft, am meisten der Dichtkunst. Während die Maler-, Bildhauer- und Baukunst nur einen Moment aus dem physischen oder geistigen Leben aufgreifen, fixiren und darstellen kann, darf die Dichtkunst und Musik ein ganzes Leben von Ereignissen, Gefühlen und Ahnungen zu ihrem Substrat wählen, und eine Reihe von wechselnden Seelenzuständen verkörpern. Ja, obschon das Gebiet der Musik nach manchen Seiten nicht so weit als die Sphäre der Dichtkunst reicht, so hat sie dafür Töne und Toncombinationen zu ihrer Verfügung, um Gefühle, Empfindungsnuancen und Ahnungen zu verkörpern, welche eine tieffühlende Seele auszusprechen sich gezwungen fühlt, für welche aber unsere Sprache keine Worte hat.

Ich gehöre nicht zu jenen Rigorosisten, welche meinen, daß kein Kunstjünger sich an das Componiren wagen dürfe, ehe er nicht unter den schützenden Schwingen eines Conservatoriums die Theorie des Contrapunctes u. s. w. in succum et sanguinem eingesogen. Die alten italienischen Meister hatten nicht eine solche Anstalt zu Gebote; sie schöpften allein und für sich aus den Werken ihrer Vorgänger und aus ihrem eigenen Talente. Wie vieles componirte Mozart, ehe er in Wien die höhere theoretische Ausbildung vollendete? Und so gäbe es noch genug ähnliche Beispiele aufzuführen.

Aber damit will ich keineswegs jeden Anfänger aneifern, sogleich in das Blaue hineinzustürmen. Nur dem Genie ist es gestattet, sich aus sich selbst zur höchsten Pracht zu entfalten; und wie selten sind die Genie's in der Musik!

Mit Composition von Tanzmusik anzufangen, ist für den Anfänger zwar leicht, aber gefährlich für sein Weiterschreiten. Er gewöhnt sich so leicht an den festbestimmten Rhythmus, der ihn wie am Gängelbande durch die hinzuströmenden Ideen sicher zum Ende jeden Abschnittes führt. Er kann nicht fehlen, er darf ja die beengenden Schranken nicht überschreiten; die Unterabtheilungen eines Walzers, einer Quadrille und Galoppe sind so bestimmt, so scharf gezogen und die Ausführung der Ideen so sehr erleichternd, daß er unmöglich fehlen kann.

Will nun aber der Walzercompositeur sich an Lieder, Rondos, Sonatinen wagen, so fallen plötzlich seine Führbänder weg; er ist sich selbst und seiner eigenen Erkenntniß und Anordnung überlassen, und strömen ihm wirklich gute Ideen zu, so weiß er nicht, sie mit Maß zu benützen, sie weise zu beschränken, zu vertheilen; denn er vermißt nun deutlich die fremden Schranken, die in der Tanzmusik ihn sicher geführt. Darum wäre es jedem Anfänger zu rathen, vorerst gute Muster fleißig zu studieren, und nicht mit Tanzmusik, sondern mit Gesängen, Sonatinen, Rondo's, meinethalben sogar auch mit größeren Sonaten 2c. zu beginnen. Denn dabei lernt er am besten, seinen Ideen selbst bestimmte Gebiete anzuweisen, feste Schranken zu ziehen, sollten auch die ersten Versuche immerhin verworfen werden. Denn! errando discimus.

In der Tonkunst gilt in dieser Beziehung der nämliche Satz, wie in der Dichtkunst:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu seyn?"

Jede Tondichtung, soll sie anders Werth haben, muß folgende Eigenschaften besitzen:

I. Bezüglich der Erfindung:

1) Plan in der Anlage, mit Festhaltung der gebräuchlichen Eintheilung, wenn nicht das Genie eine neue schafft;

2) zu Grunde liegende Empfindung, Stimmung;

3) den möglichst wahrsten Ausdrucke derselben in Melodie, Begleitung, Wahl der Instrumente, Takt- und Tonart.

II. Bezüglich der Ausführung:

1) Grammatikalische Richtigkeit, Reinheit des Satzes;

2) Präcision und Deutlichkeit in Führung und Fügung der Melodie und Harmonie;

3) strenge Beihaltung des Planes und der vorbestimmten Abtheilungen;

4) nicht zu breite Ausführung;

5) naturgemäße Anwendung und Benützung der Instrumente, da jedes derselben seine Sphäre, seine Färbung hat;

6) nicht Überladung mit Coloraturen;

7) auf die Wirkung für die Zuhörer, nicht für das Überblicken auf dem Papiere berechnete Instrumentirung und Führung der Modulationen.

Nicht jener Virtuose hat Anspruch auf wahre Achtung aller Musikfreunde, welcher die mechanische Ausbildung, den höchsten Grad der technischen Vervollkommnung als Ziel seiner Mühe und seines Strebens setzt, sondern nur derjenige Künstler, welcher den möglich höchsten Grad technischer Vollendung und das Beherrschen aller mechanischen Schwierigkeiten als das Mittel erstrebt und betrachtet, um kraft seiner Gewalt über ein bestimmtes Instrument die Ideen des Tonsetzers ganz so oder möglichst annähernd den Hörern so wiederzugeben, wie der Tondichter sie dachte. Während der erste, der bloß technisch vollendete Künstler nur einer Maschine gleicht, welche die gegebenen Noten re-

gelrecht wiedergibt, und wirklich nicht mehr als eine leblose Maschine gilt, bildet sich der wahre Künstler selbst zum Dichter um, indem er die Eigenthümlichkeit eines Tondichters und den Character einer besondern Composition zuerst studiert, sich klar und zu eigen macht, und entweder sich ganz dem Character der Tondichtung anschmiegend, oder dieselbe nach seiner Eigenthümlichkeit ohne geraden Widerspruch und ohne Affectation färbend, die musikalische Schöpfung so ertönen läßt und den Hörern verdeutlicht, wie sie der Tondichter auffaßte und wiedergegeben haben wollte.

Wahrhaft classische Tondichtungen sind auch immer so characteristisch und bestimmt gehalten, daß es nicht leicht wird, sie anders wiederzugeben, wie es ihre Eigenthümlichkeit und die Intuition des Compositeurs fordert.

Der wahre Künstler gibt durch das Anschmiegen an die Eigenthümlichkeit einer besondern Dichtung noch keineswegs seine individuelle Freiheit auf, denn abgesehen davon, daß sich diese eben durch das Vermögen und die Kraft des Virtuosen, sich seiner Individualität zu entäußern und fremden Geist wahrhaft aufzufassen, herausstellt, bleibt demselben noch ein ganzes Reich von Nuancen und eigenthümlicher Aneignung und Färbung von Einzelheiten übrig, indem er sich unbeschadet des Characters der fremden Dichtung frei bewegen und seine Selbstschöpfungskraft manifestiren kann.

Nicht jeder Künstler kann selbstständiger Tondichter seyn; aber auch ihm gebührt die Kunstkrone, sofern er die Fähigkeit und den Willen hat, Tondichtungen anderer Genien treu aufzufassen und mitzutheilen.

Correspondenz.

(Pesth.) Am 27. November wurde zum ersten Male: „Ein Gläschen Schnaps," Parodie des Lustspiels: „Ein Glas Wasser" gegeben, und ziemlich gut aufgenommen. Gespielt wurde trefflich; besonders wirksam war das komische Spiel des Hrn. Nitsch. Die Musik des Hrn. Hörgl verdient vieles Lob.

(Prag) Den bedeutenden Ertrag seines letzten Concertes bestimmte der gefeierte Violinist Ernst dem Fonde des Bartholomäi-Armenhauses und der israelitischen Armenanstalten. Nächst dem Concertgeber zeichneten sich Mad. Podhorsky und Hr. Strakaty aus. Hr. Scharpff erntete in seiner zweiten Gastrolle als Caron im „Czar und Zimmermann" allgemeinen Beifall und wurde von Dlle. Großer und den HH. Preisinger, Demmer und Emminger recht wacker unterstützt. Die „Stumme von Portici" wurde sehr gerundet gegeben. Mad. Springer gab die „Fenella" sehr rühmlich; Mad. Podhorsky und die Hrn. Demmer, Emminger und Kunz leisteten Verdienstliches.

Anzeige.

Am 12. December Mittag gibt Hr. Heinr. Glasher sein erstes Concert. Der Concertgeber, welcher bis jetzt die Musik nur als Dilettant betrieb, wird darin als Pianist und Componist debutiren. Das Programm werden wir nächstens mittheilen.

Concertanzeigen.

Sonntag den 5. December d. J. findet das erste Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates im k. k. großen Redoutensaale Statt. Dabei kommen folgende Stücke zur Aufführung: 1) Symphonie von J. Haydn in G. 2) Arie mit Chor aus der Oper: „La Donna del Lago," von Rossini. 3) Erster Satz eines Violin-Concertes von Lafont. 4) Introduction der Oper: „Das Käthchen von Heilbronn," von J. v. Hoven. 5) Ouverture zur Oper: „Graf Armand," von Cherubini. 6) Chor aus dem Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem," von Ferd. Hiller.

Montag den 6. December d. J. findet das zweite Concert des berühmten Flötenvirtuosen Giulio Briccialdi im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1) Ouverture. 2) „S'abbadono," Romanze und Polonaise für die Flöte, componirt und vorgetragen von G. Briccialdi. 3) Arie von Donizetti, gesungen von Dlle. Amalie Hoffmann, Sängerinn des k. k. Hofoperntheaters. 4) Concert für die Flöte, von Reissiger, vorgetragen von G. Briccialdi. 5) Romanze, gesungen von Dlle. Therese Schwarz. 6) Fantaisie brillante über Originalthema für die Flöte, componirt und vorgetragen von G. Briccialdi.

Dienstag am 7. December d. J. findet die für die fünfte (als den fünfzigsten Jahrestag des großen unvergeßlichen Tonsetzers W. A. Mozart) bestimmt gewesene musikalisch-declamatorische Akademie als Mozart's Erinnerungsfeier zum Vortheile eines, der Behörde bekannten, in drückenden Verhältnissen befindlichen gewesenen Künstlers, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde Statt. Sämmtliche vorzutragende Musikstücke sind von W. A. Mozart, so wie alle Declamationsstücke auf denselben bezüglich sind. Die vorkommenden Stücke sind: 1) Ouverture aus „La Clemenza di Tito." 2) „Prometheus Wiederkehr," Gelegenheitsgedicht als Prolog für diese Feier, verfaßt von Eduard Anschütz, gesprochen von Hrn. Lucas, k. k. Hofschauspieler. 3) „Abendempfindung," Lied, gesungen von Hrn. Randhartinger, Mitglied der k. k. Hofcapelle. 4) „Der Wunderknabe," Gedicht von Langbein, declamirt von Mad. Krones-Fournier, k. k. Hofschauspielerinn. 5) Erster Satz des Concertes für das Pianoforte in C-moll, vorgetragen von Hrn. Radel. 6) Arie des Sesto aus dem zweiten Acte der Oper: „La Clemenza di Tito," gesungen von Dlle. Bury. 7) „Der graue Gast," Ballade von Freiherrn von Maltitz, declamirt von Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerinn. 8) Fantaisie Fugata in F-moll, für das ganze Orchester instrumentirt von weil. Ignaz Ritter v. Seyfried.

Geschichtliche Rückblicke.

3. December

1792 wurde zu Wiesenstaig im Würtemberg'schen Franz X. Löhle geboren. Er stiftete den Liederkranz zu München, mehr als 600 Mitglieder zählend, der jedoch bei seinem Austritte 1834 zerfiel, errichtete hierauf eine Centralsingschule, und gab das gegenwärtig in allen Elementarschulen Baierns eingeführte Lehrbuch der Musik heraus. In seiner Blüthezeit galt er für einen der ausgezeichnetsten Tenoristen und hat auch als Componist sehr thätig gearbeitet.

1800 wurde zu Braunschweig Theodor Heinrich Gust. Müller, der zweitgeborne der vier Gebrüder Müller, geboren. Er spielte im Quartette dieser durch ganz Europa berühmt gewordenen Brüder die Bratsche.

1815 wurde das erste Gesellschaftsconcert des Musikvereins zu Wien in dem großen Redoutensaale durch mehr als 200 Individuen aufgeführt.

4. December

1791 — in der Nacht auf dem 5. starb zu Wien in dem dermalen mit Consc. Nr. 934 bezeichneten Stadthause der unsterbliche Tonheros Wolfgang Amadé Mozart und wurde auf dem Friedhofe zu St. Marx begraben.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C.M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 146 | Dienstag den 7. December | 1841.

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Ein Jahr ist verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für südteutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, »einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß,« zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius**, **Barth**, Dr. **Becher**, Dr. **Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys**, **Geisler**, **Hackl**, **Hölzl Fr.**, **Hoven J.**, **Jonack**, **Kaltenbäck**, **Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter**, **Levitschnigg**, **Lyser** aus Dresden, **Meyer**, **Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk**, **Mendelssohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer**, **Müller Adolph**, **Neumann**, **v. Perger**, **Prechtler**, **Pott** in Oldenburg, Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, Hofrath **Mosel**, **R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten ꝛc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

---

Über

Christoph Ritter v. Gluck's Geburts- und Sterbejahr.

(Ein Beitrag zur endlichen Berichtigung und Feststellung dieses Gegenstandes.)

Von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Die seit den letzten zehn Jahren so häufig vorkommenden höchst verschiedenen Angaben des Geburts- und Sterbejahres des hochverehrten Reformators der Oper, veranlassen den Verfasser dieser Zeilen, diesen Gegenstand (welcher bereits in der allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung vom Jahre 1832 Nr. 45, so wie im Wiener musikalischen Anzeiger vom Jahre 1836 Nr. 18 besprochen wurde) hier nochmals zu berühren, und jene hierauf bezüglichen Daten anzuführen, aus welchen sich die Wahrheit unbezweifelt von selbst herausstellen soll.

Vor allem sey es mir erlaubt, die in den verschiedenen biographischen Werken über Gluck enthaltenen Angaben hier anzuführen:

1) Laborde in seinem Werke: „Essai, sur la Musique," gibt 1712 als das Geburtsjahr Gluck's an.

2) Gerber im Tonkünstler-Lexikon sagt: Gluck sey im Jahre 1714 zu Waidenwangen in der obern Pfalz geboren worden.

3) Lipavsky im baierischen Tonkünstler-Lexikon führt an: Gluck wurde geboren am 14. Februar 1712 in der obern Pfalz und starb am 15. November 1787.

4) Dlabacz im allgemeinen historischen Künstler-Lexikon für Böhmen, Mähren und Schlesien ꝛc. (Prag 1815) setzt den Geburtstag auf den 4. Juli 1714, den Sterbtag auf den 15. November 1787 (alt 73 Jahr).

5) Im neuen Lexikon der Tonkunst von Schilling in Stuttgart steht der Geburtstag ganz richtig: der 4. Juli 1714, dagegen der Sterbetag falsch, nämlich der 17. November 1787, ohne daß für diese abweichende Angabe irgend ein Grund angeführt worden wäre.

Von allen diesen Angaben ist jene bei Dlabacz für Gluck's Geburtstag als die echte Quelle zu betrachten, indem er sie aus einem Taufscheine Gluck's geschöpft hatte, dessen Mittheilung er der Witwe des Letztern verdankte.

So wurde auch immer das Jahr 1714 als Gluck's Geburtsjahr unbeanständet angenommen, bis im Jahre 1832 durch folgenden Umstand eine Verwirrung hierin hervorgebracht wurde, deren Folgen sich bis auf gegenwärtige Zeit erstreckten. Die königl. baierische Hofzeitung brachte im Jahre 1832 einen Taufprotocollsauszug, der

alsbald in mehreren Zeitungen, und namentlich auch in die hiesige privilegirte Wiener Zeitung überging, folgenden Inhalts:

„Am 25. März 1700 ist von mir M. Andreas Dotzler, „Cooperator, getauft worden: Johann Christoph, des „Johann Adam Gluck, Hofjägers, und der Anna Catherina, eheliger Sohn 2c. 2c.

Signatum . . . Neustadt an der Waldnaab.

Ich habe gleich nach Erscheinen dieses Artikels in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 45 vom Jahre 1832, so wie vier Jahre darauf im Wiener musikalischen Anzeiger (Jahr 1836 Nr. 18) die Gründe angegeben, welche mich bestimmen, diesen oben erwähnten (an und für sich vielleicht richtigen) Taufprotocolls-Extract als den Componisten Christoph Ritter von Gluck betreffend, nicht anzuerkennen, und muß hier dieselben wiederholen, um den geneigten Leser in die Lage zu versetzen, hierüber selbst ein Urtheil fällen zu können.

1) In der Wiener-Zeitung (Diarium) vom Jahre 1787 ist wörtlich zu lesen: „Am 15. November 1787 starb vor der Stadt, „auf der Wieden im eigenen Hause Nr. 74 der k. k. Hof„componist Ritter Christoph v. Gluck, alt 73 Jahr."

2) Auf dem Friedhofe vor der Matzleinsdorferlinie allhier, wohin Gluck begraben wurde, steht auf dessen Grabsteine Folgendes:

„Hier ruht ein rechtschaffener Mann, ein eifriger „Christ, ein treuer Gatte, Christoph Ritter v. Gluck, „der Erhabenen Tonkunst großer Meister."

„Gestorben am 15. November 1787." Schon diese beiden genau erhobenen Thatsachen, von deren Echtheit sich Jedermann selbst überzeugen kann, führen zu dem Resultate: daß unser Gluck (nämlich der berühmte k. k. Hofcomponist) unmöglich im Jahre 1700 geboren seyn konnte, sonst müßte er im Jahre 1787, 87 Jahre alt gewesen seyn.

Endlich kann noch angeführt werden:

3) Daß der sehr achtbare und gewissenhafte Verfasser des Tonkünstler-Lexikons, E. L. Gerber, in seinem Werke bemerkt: Wie Gluck noch, 1 Jahr vor seinem Tode (mithin 72 Jahre alt) in Feuer und Begeisterung gerieth, wenn die Rede von seinen Werken war. Nun läßt sich dieses wohl noch von einem 72jährigen, aber nicht leicht mehr von einem 87jährigen Greis annehmen.

4) Ist es bekannt, und wurde von Gluck selbst an mehreren Orten erzählt, daß er seine Oper „Alceste" im 54. Jahre seines Alters componirt habe.

Diese Oper aber erschien im Jahre 1768.

5) Werden die Ältern Gluck's in dem obigen Taufschein Adam nnd Anna angegeben, während es doch bekannt ist, daß der Vater Alexander und die Mutter Walpurgis geheißen haben. Selbst von dem — dem Täufling beigegebenen ersten Namen „Johann" findet sich später nirgends eine Spur.

Diese Umstände zusammen genommen dürften es nunmehr außer allen Zweifel setzen, daß Ritter Christoph von Gluck (der Componist der Alceste — des Orfeo und der beiden Iphigenien) am 4. Juli 1714 zu Weidenwangen in der oberen Pfalz geboren worden, und am 15. November 1787 im 73. Jahr seines Alters zu Wien gestorben sey.

Es wären daher die — in den erwähnten biographischen Werken von Laborde, Lipavski und Schilling enthaltenen falschen Angaben hiernach zu berichtigen*).

An die Verehrer dieses großen Mannes aber — so wie an die Freunde der Wahrheit überhaupt, wird nunmehr die dringende Bitte gestellt: zur möglichen Aufrechthaltung dieser erhobenen Thatsachen sowohl als auch zur Berichtigung des dießfalls noch bestehenden falschen in ihrer Sphäre zu wirken, damit nicht länger mehr unserer Hauptstadt, dem Mittelpunct der musikalischen Interessen, der unverdiente Vorwurf gemacht werde, daß man von Epochen-Männern, die hier gelebt und gewirkt haben, über ihr Ende nichts Befriedigendes anführen könne.

Es wird manchem der verehrten Leser noch erinnerlich seyn, daß erst im vorigen Jahre in mehreren öffentlichen Blättern die Beschreibung einer Feierlichkeit zu lesen war, welche zu Neustadt an der Waldnaab (als dem vermeintlichen Geburtsorte Gluck's) zu dessen Verherrlichung begangen wurde. Ich habe nicht unterlassen, in Folge einer an mich ergangenen Aufforderung von Seite des Herrn Landrichters jenes Ortes, die mir bekannten historischen Daten über diesen Gegenstand ausführlich mitzutheilen, um dadurch den auch dort obwaltenden Irrthum aufzuklären, sehe aber noch immer einer, meine Behauptung widerlegenden Antwort entgegen.

Es kann schlüßlich den Verehrern Gluck's die Versicherung gegeben werden, daß ein — in der musikalischen Kunstgeschichte sehr erfahrner und geachteter Literator sich seit 10 Jahren mit Aufsuchung der authentischen Materialien zu einem ausführlichen Werke über Gluck beschäftiget, durch welches in der Künstlergeschichte eine bedeutende Lücke ausgefüllt werden soll, und in diesem Augenblicke in Ausarbeitung desselben begriffen ist, und ich glaube überzeugt seyn zu können, daß durch das Erscheinen dieses Werkes die im gegenwärtigen Aufsatz aufgestellten Behauptungen ihre volle Bestätigung finden dürften. **A. F.**

*) Auch in dieser Zeitung war unlängst in Nr. 137 Gluck's Sterbjahr unrichtig mit 1784 angegeben, was wohl nur durch ein Versehen geschehen seyn mag.

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie

welche Sonntags den 5. December von Hrn. Dr. L. A. Frankl, zum Vortheile des an der Wien zu begründenden Spitals und des Krankenhauses in der Roßau veranstaltet wurde, wozu Hr. F. Pokorny das k. k. priv. Theater in der Josephstadt bereitwilligst und unentgeltlich hergab.

Hr. Dr. Frankl hat als Dichter bereits einen so guten Namen, und der Zweck der heutigen Unterhaltung war ein so löblicher, daß wir uns herzlich auf den Besuch freuten. Unter den heute dargebotenen Kunstgenüssen aus der musikalischen Sphäre ragt zweifellos das Flötenspiel des Hrn. Briccialdi vorerst hervor. Über diesen Virtuosen wurde zwar in unseren Blättern mehreremale umständlich referirt; ich kann aber dennoch nicht umhin, hier doch die schriftliche Äußerung eines unserer ausgezeichneten Flötisten (der also gewiß als ein competenter Richter hierin erscheinen darf), wie sie mir dieser Tage zugesandt wurde, wörtlich aufzunehmen. „Ich halte Briccialdi," heißt es, „für den ersten „Flötenvirtuosen unserer Zeit, ja aller, die sich je in Wien hören lie„ßen. Er übertrifft bei weitem selbst Drouet, welcher zwar eine außer„ordentliche Leichtigkeit handhabte, aber weit weniger tiefes Gefühl „als Briccialdi dargethan; zudem sind Drouet's Compositionen, „die er uns vorführte, von der Art, daß sie in eine leichtere Tonart „nur umgeschrieben, den Nimbus ihrer großen Schwierigkeit verlie„ren. Der Mechanismus des Briccialdi erregt wahres Staunen, „so vollendet ist er; er spielt bis in die höchsten Töne mit größ„ter Leichtigkeit und behält diese Leichtigkeit selbst bei den schwierig„sten Passagen, so daß er vergessen läßt, daß er auf der Flöte spiele, „und so wird fürwahr die Flöte in seiner Hand ein ganz anderes, „fast keine Schranken kennendes Instrument. So waren wir's bis jetzt „zu hören nicht gewohnt! Was er spielt, spielt ihm keiner von Allen „denen nach, die ich noch gehört, und ich hörte seit etwa vierzig Jahren „(denn so lange ist's, daß ich selbst dieß Instrument tractire) alle Flö„tennotabilitäten. Er verwendet Doppel- und Trippelzunge nicht nur

„selbstständig äußerst schön, sondern gebraucht sie auch als Zierrath „mit andern Colorаturen verbunden. Unbegreiflich ist es, wie er die „längsten Passagen, die gar keinen Ruhepunct gewähren, mit Leichtig- „keit, Lieblichkeit und Schönheit bewältiget; es ist fast eben so unbe- „greiflich, wie er dabei Athem holen kann, denn er läßt in diesen „Passagen, was doch alle andern thun müßten, keine einzige Note fal- „len. Und wie überaus herrlich und bezaubernd ist sein Vortrag im „Cantilene; er beurkundet sich darin als ein vortrefflicher, echt italieni- „scher Sänger; er fühlt so tief, was er spielt, daß einem ganz weich „und wundersam ums Herz wird — und diesen schönen Vortrag ver- „liert er auch in den schwierigsten Passagen nicht. Staunenswerth ist's „auch, wie geläufig er im Pianissimo die sonst nur kreischend gehörten „höchsten Töne behandelt, und wie er ohne alle Schwierigkeit und mit „größter Reinheit Triller hervorbringt, die man sonst als reine für „kaum ausführbar gehalten, und als solche nie gehört hatte; und „wie herrlich schleift er einen Ton auf den andern hinüber! — Ich „bleibe dabei, er ist der größte Flötenvirtuose, den wir je gehört, nur „ist es unmöglich, den hohen Standpunct, auf dem sein Spiel steht, „von jemand, der nicht selbst Flötenspieler ist, gehörig begriffen und „nach Verdienst gewürdigt zu sehen.“ — Dieß genüge über Briccialdi auch sein heutiges Spiel bewährte ihn ganz.

Die beiden Lieder „Hornklang“ von Emil Titl und „Getrübtes Glück“ von A. Hackel, jenes mit Horn- und Fortepianobegleitung, dieses Accompagnement des Fortepiano allein, haben beide ein schönes, zartsinniges Gedicht (ganz in dem Geiste des im Blatte Nr. 423 dieser Zeitschrift weitläufiger gewürdigten Dichters) zum Grunde, ersteres haben wir schon besonders in Nr. 95 dieser Musikzeitung besprochen; Hr. Staudigl sang es mit Applaus; nur hätten wir hiebei den Hornklang selbst stellenweise reiner gewünscht; das zweite ist eine dankbare tiefgefühlte Composition unseres fleißigen vielgeachteten Hackl Dlle. Schwarz entwickelte herrlichen Vortrag, und eine sehr schöne zum Herzen dringende Altstimme darin. Das Nr. 5 Phantasie von Thalberg über Motive aus „Donna del Lago,“ vorgetragen von Bertha Levig, ist vielleicht eine der schwächsten Compositionen, des hochgefeierten Fortepianoheros und heute erschien sie uns völlig schaal und geistesbar, und bei aller dabei bewiesenen Fingerfertigkeit, nur gleichsam wie von Automatenhänden gespielt.

Der Prolog hat treffliche Stellen, und vornehmlich ist die Macht und Wirkung der Poesie selbst treffend, wahr, tiefergreifend geschildert. Mad. Rettich declamirte mit gewohnter so oft schon belobter Meisterschaft; nur hätten wir die ans Krippenspiel mahnenden Tableaur großartiger gewünscht, sie wären weniger störend, und der Dichtung förderlicher gewesen. Das Harfenspiel dabei war unbedeutend, doch nicht störend.

Die Vorlesung des ersten Gesanges des romantischen Gedichtes: „Don Juan d'Austria“ hat ausgezeichnete, höchst poetische, und grandiöse Momente, vornehmlich jene Episode, wo sich Carl V. lebend das eigene Leichenbegängniß bereitet, und läßt uns wahlich das baldige Erscheinen des vollendeten Gedichtes, das von dem Dichter der „Sagen aus dem Morgenlande“ viel des Trefflichsten verspricht, fast mit Ungeduld wünschen. Hr. Löwe gewann den rauschendsten wiederholten Beifall für seine gediegene Vorlesung. Nr. 7 (Sonne und Mond) ist eine freundliche Bagatelle, die (so vorgetragen als die liebliche Dlle. Anschütz und die herzige Dlle. Neumann es heute gethan,) stets Freude gewähren und mit Applaus belohnt werden wird.

Besucht war die heutige Unterhaltung zahlreich und das Publicum verließ vergnügt und zufrieden das Haus.

Und nun sey zum Schlusse noch Hrn. Frankl freundlichst Dank gesagt für den trefflichen Genuß, im Namen der betheiligten Institute und für seine Mühewaltung zum Besten der nothleidenden Menschheit.

Groß-Athanasius.

Friedrich Kaufmann.

Der große Acustiker und Mechaniker, dessen Name in der Musikwelt ein ruhmlich bekannter ist, und von welchem der, als Kritiker, wie als Tondichter ausgezeichnete Tomaschek sagt: „Man glaubt in „einem Feensaale zu seyn, wo durch die Macht des Magikers (nämlich, „des Hrn. Kaufmann) leblose Materien belebt werden, ja es wird „einem sogar unheimlich, wenn ein Tonwerk nach dem andern, gleich- „sam aus dem Schlafe erwacht, und an dem durch den Meister bereits be- „gonnenen Tonleben Theil nimmt. Die Kunstausstellung des Hrn. Kauf- „mann ist nicht bloß interessant, sondern auch belehrend, besonders für „jene, deren Mechanik und Acustik nicht ganz unbekannt sind,“ — gibt Morgen Mittwoch den 8. d. M. Mittags um 12½ Uhr eine musikalische Academie mit den von ihm erfundenen und gefertigten Harmonichord, Symphonion, Chordaulodion, Salpingion und Trompeten-Automaten. Die vorkommenden Stücke sind:

Erste Abtheilung.

1) Ouverture aus der Oper: „Die Stumme von Portici“ — Symphonion. 2) Marsch aus „Idomeneo,“ von Mozart — Salpingion. 3) Cavatine von Joseph Haydn, für Harmonichord, vorgetragen vom Concertgeber. 5) Arie aus „Don Juan,“ von Mozart — Chordaulodion. 5) Elegie für die Violine von Ernst, mit Begleitung des Harmonichords, vorgetragen von Hrn. Adolph Simon und dem Concertgeber. 6) Ouverture und Orgie aus den „Ghibellinen“ von Meyerbeer — Harmoniechord, Chordaulodion und Symphonion.

Zweite Abtheilung.

7) Arie aus dem „treuen Schäfer, von Adam — Chordaulodion. 8) „An die Sterne,“ Lied von Hr. Proch, gesungen von Hrn. Koch, auf dem Harmonichord begleitet vom Concertgeber. 9) Variationen für die Flöte, von Fürstenau, über ein Thema aus der „Zauberflöte“ — Symphonion. 10) Walzer von Lanner — Chordaulodion und Symphonion. 11) Ouverture aus „Macbeth,“ von Chelard.

Wir hatten Gelegenheit die Kunstwerke dieses genialen Mannes zu bewundern, weßhalb wir uns verpflichtet fühlen das kunstliebende Publicum auf diese Aufführung aufmerksam zu machen, den Musikern aber dieselben insbesondere anzuempfehlen.

Correspondenz.

(Preßburg.) Am 21. November feierten die Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins im St. Martinsdome das „kirchliche Cäcilienfest“ mit einem solennen Hochamte, welches der hochwürdige Herr Abt, Domherr und Stadtpfarrer, zugleich unser hochgeachteter Vereinsvorsteher Johann v. Kremlitska, unter der Inful mit zahlreicher Assistenz des Clerus hielt, und wobei das großartige Tonwerk, die Festmesse in D von der Composition des verdienstvollen Vereinscapellmeisters Hrn. C. v. Fraimann, mit einer Besetzung von 120 Ausübenden, unter seiner Leitung zum dritten Male zu Gehör kam; eben so würdig standen dieser Messe zur Seite die beiden, ebenfalls von dem ehrenvoll erwähnten Hrn. Capellmeister Fraimann componirten Beistücke, nämlich: Graduale in F und Offertorium in Es. Nach dem Hochamte folgte die vom berühmten Domprediger Carl Halle gesprochene Predigt. Mittags war beim Hrn. Vereinsvorsteher große Tafel. — Am 28. November wurde das Vereinscäcilienfest mit einer brillanten Academie gefeiert; wobei die hochgeborne Frau Eleonore Marquise Erba-Odescalchi, zum ersten Male nach der Rückkunft von ihrer für wohlthätige Zwecke unternommenen Kunstreise, wieder mitzuwirken die Güte hatte; sie sang in Nr. 2 die Arie für Sopran „Tutto or morte“ aus der Oper „Marino Faliero“ von Donizetti und in Nr. 4. die Cavatine für Sopran: „All fin brillar“ von L. Ricci, eingelegt in der Oper: „L' Elisire d'Amore“ — bekannt als „Tadoliniwalzer;“ die hochgepriesene Gesangsheroinn erhielt einen so stürmischen Applaus voll der dankbaren Anerkennung, daß sie ihn nur mit der Wiederholung der letzten Gesangsnummer stillen konnte, mit deren Beendigung der Beifallsruf auf's Neue ausbrach; außer diesen beiden Nummern, und die Ouverturen von Kreutzer's „Nachtlager,“ und Carl Maria von Weber's „Oberon“ mit der rühmlichsten Präcision vom Vereins-Orchester executirt worden, und zum Schlusse erklang der kräftige Chor aus der Oper: „Die Ghibellinen in Pisa“ von Meyerbeer.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 147 Donnerstag den 9. December 1841.

Mozart's Todtenfeier.

Fünfzig Jahre sind verstrichen, seit Mozart der große Meister der Töne aus unserer Mitte geschieden! — Jeder Freund des Todten, und wer ist dieser nicht, mußte an diesem Gedächtnißtage eine stille Erinnerungsfeier begehen in der Tiefe seines Herzens. Jeder fühlte den großen Verlust, welchen die Kunst an dem Tage erlitten, an dem die eherne Hand des Verhängnisses die Saiten der Harfe zerrissen, die, himmlische Harmonien ausströmend, eine Welt beglückte, an welchem die Brust im Tode eingesunken, in der noch ein Himmel voll zauberischer Töne geschlummert. Allüberall, wo Mozart's Klänge hingedrungen, wird der Gedächtnißtag seines Todes feierlich begangen. Deutschlands Städte wetteifern, Feste zu veranstalten, um diesen Tag auf eine würdige Weise zu begehen, in der Weltstadt an der Seine, in der Metropole der Lombarden, ja im fernen Albion gedenkt man des Tages, der den deutschen Meister von hier abrief in das Land der Harmonie. — Und wie, blieb Wien, der Schauplatz seiner Triumphe, seine zweite Vaterstadt, antheilslos bei dieser allgemeinen Feier?

Mag auch das Ausland durch glänzende Feste diesen Tag feiern, Wien hat ihn gewiß auf die würdigste Weise begangen.

Am 6. d. M., als dem Begräbnißtage Mozart's, veranstalteten mehre seiner Verehrer und Freunde einen Trauergottesdienst in der Metropolitankirche zu St. Stephan, unter Aufführung seines unübertrefflichen Requiems, an derselben Stäte, an der vor fünfzig Jahren der hingeschiedene Tonmeister eingesegnet wurde. Das riesige Gotteshaus war mit schwarzen Tüchern behangen, an welchen Wappen mit dem Buchstaben **M** angebracht waren. In der Mitte der Kirche aber stand das **Castrum doloris.** Ganz oben auf dem schwarzsammtnen Polster lag der Orden vom goldnen Sporn und ein Lorbeerkranz. An den vier Seiten der Tumba waren folgende Inschriften angebracht:

Vorne gegen den Hochaltar zu:

Dem Meister
im Reiche
der Töne.

Rückwärts:

Dem Sänger
himmlischer
Harmonien.

An der rechten Seite:

Zur 50jährigen
Gedächtniß- und
Todtenfeier 1842.

An der linken Seite:

Wolfgang Amade
Mozart
geb. am 27. Jänner 1756.
gest. am 5. December 1791.

Eine große Anzahl Lichter erhellten das Schaugerüste auf eine höchst imposante Weise. Während sich die andern Räume der Kirche mit Andächtigen füllten, die mit wahrhafter Begeisterung der heiligen Handlung beiwohnten, erklangen von dem Chore herab die wunderbaren Töne des Requiems.

Wir danken im Namen aller Verehrer des unvergeßlichen Tonheros den Veranstaltern dieser Gedächtnißfeier, insbesondere aber den hochwürdigsten Herren, welche den Gottesdienst abhielten, dem Hrn. Capellmeister Gänsbacher, der mit edler Bereitwilligkeit die musikalische Aufführung übernahm, und allen Ausübenden, die ohne Anspruch auf Honorar, an derselben Theil nahmen.

An demselben Tage fand Abends im Casino ein feierliches Todtenmahl Statt, von den HH. Löwe, Hofschauspieler, Wild, Hofopernsänger, und Fischhof, Professor des Conservatoriums, veranstaltet, an welchem beinahe alle Kunstnotabilitäten der Residenz Theil nahmen. Inmitten des Saales stand Mozart's Büste die von einer großen Tafel umgeben war, an der bei 200 Gäste saßen. Das Fest begann mit dem bekannten, wunderschönen Liede: „Abendempfindung" von Mozart, welches Hr. Wild der Gesellschaft zum Besten gab. Hr. Capellmeister Gyrowetz brachte den ersten Toast auf den großen Tondichter aus, und gab dabei bekannt, daß ihn außer der Verehrung, die er mit den Anwesenden theile, auch noch die Dankbarkeit an den Dahingeschiedenen knüpfe, indem er als junger Mensch nach seiner Ankunft in Wien von Mozart in die hiesige Künstlerwelt dadurch eingeführt wurde, daß letzterer in eben dem Saale in dem das Todtenmahl stattfand, bei einem seiner Concerte eine Symphonie von der Composition Gyrowetz zur Aufführung brachte. Ein stürmisches „Vivat" folgte auf die schlichten aber rührenden Worte des greisen Tonmeisters; worauf Hr. Löwe den folgenden Trinkspruch, von Dr. L. A. Frankl gedichtet, ausbrachte:

Toast.

Wie die Egyptier beim Mahle,
Die Bürger aus der Gräberwelt,
Beim Klang der schäumenden Pokale
Als Freudenwacht um sich gesellt.

Auf daß ihm noch ein Klang vom Leben
Nachtöne in die Grabesrast:
So lasset uns den Ruf erheben,
Den geisterbannenden Toast.

So rufen wir des Sanges Meister
In unsern Kreis, den Lust belebt,
Mit ihm die Schaar der Liedergeister,
Die uns melodisch bald umschwebt.

Was sucht ihr nach der Grabesstäte,
Wo sie den Meister hingethan?
Er starb, wie einstens der Prophete,
Von Gottes Kuß vor Canaan.

Sie suchten rings nach seinem Grabe,
Auf Erden war's nicht zu erspäh'n —
Er aber ließ als gold'ne Habe
Das neue Land, das er geseh'n.

So ließ auch uns der große Todte
Zurück das neue Reich des Ton's,
Er kam und ging, — ein Himmelsbothe —
Gewärtig nicht des ird'schen Lohn's.

Wir aber bei dem Todtenmahle,
Dem Erbe lauschend, das er gab,
Erheben freudig die Pokale:
Dem nie auf Erden wird ein Grab.
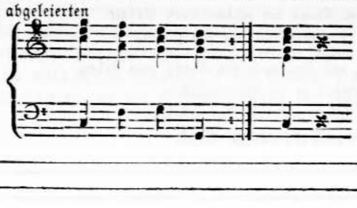
Diesem folgte der Vortrag der Arie „O Isis," von Hrn. Staudigl und dem Chore der ganzen Gesellschaft. Der dritte Toast, von Hrn. v. Holtei ausgebracht, erregte ein stürmisches Hurrah. Wir hoffen den geehrten Lesern in den nächsten Blättern auch dieses Gedicht mittheilen zu können. Es wäre zu weitläuftig hier noch Alles anzuführen, was geboten wurde, um dieses Fest zu verherrlichen, zum Schlusse nur müssen wir noch erwähnen, daß der Sohn des Gefeierten Hr. W. A. Mozart das Fest durch seine Gegenwart verherrlichte und die C-moll-Phantasie seines Vaters unter donnerndem „Vivat" vortrug. Die Gesellschaft verließ in der freudigsten Stimmung den Saal, gewiß aber nahm jeder Einzelne das Andenken an diesen Abend mit sich, der Wien's Künstler im traulichen Kreise vereinte.

Einiges über die Composition der neuen Opern.

Von Jos. Eduard Wimmer, k. Professor der Tonkunst.

Wenn irgend ein Künstler, seinem Publicum gegenüber, einen harten Stand hat, so ist es ohne allen Zweifel der Operncomponist. Der eine will gerührt, der andere erschüttert werden; dieser will jede Melodie in ihrer patriarchalischen Einfalt, jener in einem Chaos von harmonischen Seltenheiten; der eine sieht es gern, wenn die Hälfte des Orchesters, als Posaunen, Hörner 2c. 2c. unbesetzt ist, dem andern klingt eine Cavatine ohne türkische Trommel und Bombardon schon matt; kommt nun noch ein alter Herr dazu, dessen Blut nicht mehr mit dem Feuer rollt, wie bei der ersten Aufführung von Paisiello's Molinara, so wird es der arme Componist keinem Recht machen, und wehe seinem Werke! Die Frucht jahrelanger Arbeit, welche der musikalischen Schönheiten nicht wenige hat, wird so zergliedert, daß die Anhänger jeder Schule des Tadelns kein Ende finden.

Jedoch audiatur et altera pars, unsere neueren Opern leiden meistens bloß an einem chronischen Übel, d. h.: — Einseitigkeit; während der Eine keine Arie ohne dem sechsmaligen crescendirten, in allen Tactarten abgeleierten



schließen kann, verschmäht es der andere, nur 3 schon dagewesene Accordenfolgen eintreten zu lassen und bringt der in Bizarrerie ausgearteten Originalität den Hauptzweck des Operncomponisten, die Popularität, zum Opfer.

Es ist keineswegs der Zweck dieses Aufsatzes und dieser Blätter, eine erschöpfende Anleitung zu Text und Composition der Opern zu liefern; sondern nur auf die gewöhnlichsten Mißgriffe hinzudeuten, und aus Erfahrung geschöpfte Mittel zur Vermeidung derselben anzuführen.

So wie beim Dramendichter ist auch beim Operncomponisten eine genaue Bühnenkenntniß unumgänglich nothwendig. Um sich ein effectvolles und gutes Sujet auszuwählen, lese man fleißig Geschichte, die Werke der besseren Dramatiker, ja sogar Novellen und epische Gedichte und man wird es wahrlich nicht zu schwer finden, einen auf wenige Personen beschränkte Handlung, welche einen für sich abgeschlossenen Gang hat, aufzusuchen.

Warum heutzutage unsere tragischen Opern in hypergrassen Effecthaschereien wetteifern ist unbegreiflich. Warum gerade jene Abschnitte der Geschichte zu einem poetisch schön seynsollenden Kunstwerke nehmen, wovon sich die Menschheit mit Grauen abwendet?

Verdienen Charactere, wie die eines Manfredi (in „Guido und Ginevra) „Lucrezia Borgia," „Eleazar," (Jüdinn) „Lady Macbet" etc. etc. auf der Bühne in einer Oper verewigt zu werden, ei, so nehmt doch andere großartige Charactere, wie einen „Schinderhannes," „Sobri," „Milfait u. a. m. auch zu Opernsujets, es fließt ja auch viel Blut, oder soll bloß der hermelinbehangene Mörder das Recht haben auf ein solches Denkmahl Anspruch zu machen!

Ganz anders verhält sich die Sache im recitirten Drama, wo der Dichter durch Monologe der Thatsache ganz andere Motive unterbreiten kann, was in der Oper durchaus ohne Langeweile zu erwecken nicht stattfinden kann.

Man wird mir freilich einwerfen, in den meisten Mozart'schen Opern sind nichts weniger als poetische Charactere*), aber solche Texte beleben konnte bloß Mozart's unsterbliches Genie in nie erreichter Größe; sucht ihm früher in seinen Schönheiten ähnlich zu werden, ehe ihr die Mängel seiner Textbücher copirt!

Ehe man zur Ausarbeitung eines Sujets schreitet, ist es nothwendig zu berücksichtigen, auf welche Person die Oper zu berechnen ist, und dieß ist nicht das Leichteste: besonders wenn der Componist auf eine Bühne oder irgend ein untergeordnetes Personale beschränkt zu seyn das Unglück hat.

Jeder Sänger und jede Sängerinn wünscht eine Parthie zu haben, die ihren von Eigenliebe nicht wenig vergrößerten Fähigkeiten angemessen ist, denn nur so kann Donizetti entschuldiget werden, daß er in „Torquato Tasso" den Baß-Buffo so störend einwirken läßt, oder im „Furioso" das Lamento des Cardenio durch die albernen Späße des Boidama zum Gespötte macht. Auf gleiche Schwierigkeiten stößt der Componist mit der Betheilung der Parthien. Zwar ist es gewöhnlich angenommen, die erste weibliche Parthie zum ersten hohen Sopran, den ersten Liebhaber zum ersten Tenor, den Intriguant zum ersten tiefen Baß zu machen, allein oft ist es wegen technischen Schwierigkeiten und einzelnen Scenen nothwendig, von dieser stereotypen Mode abzuweichen und eine erste Person der Handlung zur zweiten der Oper, oder umgekehrt zu machen, je nachdem es die Motivirung der effectvollen Scenen erfordert. Z. B. ist der Arzt Lorenzo in „Romeo und Julie" eine in den Gang der Handlung eingreifende Hauptperson und der Componist handelt vollkommen recht, wenn er ihn zur untergeordneten Parthie macht, denn er hat bloß einige Bedeutung in der Scene, wo er

*) Göthe ist bei Beurtheilung des Sujets der „Zauberflöte" einer andern Meinung. D. R.

Julietten den Schlaftrunk reicht, und selbst da wird die Aufmerksamkeit des Publicums ungleich mehr von Julietten gelenkt, da sie ein so weites Feld zum Spiele und Gesange vor sich hat; der Componist muß auch hauptsächlich darauf sehen, sein Werk so leicht als möglich besetzen zu können. Sänger, welche zugleich gute Schauspieler sind, werdeu alle Tage weniger, folglich ist von zwei Übeln das kleinste zn wählen, d. i. man läßt den Lorenzo bloß soviel singen, als zur Verständlichkeit der Handlung nothwendig ist, und das so leicht als möglich, damit es auch ein weniger mit Stimme begabter Schauspieler ohne Störung vortragen kann.

Erst dann, wenn dieß alles zur Genüge überdacht ist, gehe man an die Scenirung des Sujets. Hierbei hat man vorzüglich die Finale im Auge zu behalten, denn von diesen hängt meistentheils der Effect des ganzen Actes ab.

Auch ist es rathsam so wenig Erzählungen als möglich anzuwenden, denn als Recitative werden sie oft langweilig und im Arioso meistens unverständlich.

Nun ist es keine so große Arbeit mehr, das scenirte Sujet entweder selbst oder durch einen musikalischen Dichter in Verse zu bringen: diese können eher zu schwülstig als zu leicht seyn, und dürfen keine zu schnell aufeinanderfolgenden Reime enthalten, außer im Komischen, wo es keine so unangenehme Wirkung hervorbringt.

Nun an die Composition selbst. Es ist schon zuviel darüber gestritten worden, daß ich mich unmöglich Schilderung herbeilassen kann, ob es besser, deutsch, französisch oder italienisch zu componiren. Meine unmaßgebliche Meinung wäre: es sey das Beste, die Vorzüge der drei verschiedenen Style zu vereinen.

Die strengen Kritiker werden einem solchen Werke freilich Mangel an Einheit und Character vorwerfen; allein der Componist vergesse ja nicht, daß er für das große Publicum schreibe. Man kann schon zeigen, daß man was Gediegenes gelernt hat, ohne dabei in pedantische Steifkeit oder in rhapsodische Zerrissenheit auszuarten.

(Schluß folgt.)

Musikalischer Salon.

Concerte.

1. Concert von Dlle. Bertha Levig (aus London), den 2. d. M., im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

2. Concert von Dlle Hel. Legrand, den 4. M., ebendaselbst.

Wer eine Kunstreise macht und Concerte gibt, sollte billig auf einer solchen Stufe stehen, daß die Leistungen das übertreffen, was allerwärts ohne Geld und Mühe zu haben ist. Eine bloß mäßige Technik und so viel richtiger Sinn, als schlechterdings erforderlich ist, um nicht Alles total zu verderben, geben eigentlich noch keine Berechtigung als Concertist aufzutreten; wenigstens in der Fremde nicht, und am allerwenigsten in bedeutenden Städten, wo Dilettanten, welche so manche reisende Musiker vom Fach beschämen könnten, dutzendweise aufzuzeigen sind. So aber will Alles, was die Schule durchlaufen und einige moderne Piecen ganz oder halb auswendig gelernt hat, Virtuosen seyn, und tritt mit der Prätension auf, das Interesse eines ganzen Publicums zu erregen. Und wenn die Spieler oder Spielerinnen sich noch im Gebiet dessen halten wollten, dem sie wirklich gewachsen, so käme doch eine Production zum Vorschein, die vom mittlern Standpunct aus eine Befriedigung gewähren könnte; aber nein, das Allerneueste, das Allerschwerste, was Virtuosen ersten Ranges für sich selbst geschrieben, worin sie selbst glänzen, das wird auch gleich von jedem untergeordneten Talent (oder Nicht-Talent) hastig ergriffen (oder vergriffen) und nach Kräften (oder Unkräften) geradebrecht. Es ist manchmal, als sey es systematisch darauf angelegt, durchzufallen, und es scheint eine Ehrensache bei der jüngern Virtuosengeneration zu seyn, keine Götter über sich anzuerkennen. O der Anmaßung! Oder ist es etwa eine ironische Bescheidenheit, die dem Publicum zeigen soll, wie vielem man noch nicht gewachsen ist? — **De gustibus non est disputandum,** aber mir däucht es wünschenswerther, das Leichtere gut zu executiren, als das Schwerere schlecht.

Die beiden Dllen. Levig und Legrand sind solche Halbtalente, die es bei aller Anstrengung und gutem Willen nicht weit über die Mittelmäßigkeit gebracht haben. Im Allgemeinen erhebt sich das Spiel beider nicht über die Linie des Schülerhaften, und beide wagten sich an Aufgaben, deren Lösung ihnen noch nicht möglich ist. — Dlle. Levig spielte den ersten Satz des **G-moll**-Concerts von Moscheles, was noch am besten ausfiel; dann ein Phantasiestück „der Abend" von Schumann, ein Nocturno von Chopin, und eine Etude von K. Meyer (wenn ich nicht irre, wiewohl der Concertzettel den Namen Henselt angab), alle drei unpassenderweise ohne Unterbrechung hinter einander vorgetragen; endlich Thalberg's Phantasie über Motive der **Donna del Lago.** — Dlle. Legrand hatte Folgendes gewählt: Thalberg's Moses-Fantasie, vier Concert-Etuden von A. Halm (die mit Character angelegt sind und gewiß gut geworden wären, wenn der Componist bloß seiner Ergebung gefolgt wäre, ohne an sogenannte Concertbedürfnisse zu denken), und Liszt's zweite Fantasie aus „**Lucia di Lammermoor.**"

Wollte man die Leistungen dieser beiden Pianistinnen ästhetisch beurtheilen, so wäre noch mehr als von der technischen Seite zu rügen. Gut Clavierspielen ist schon eine eigene Sache, schön spielen aber eine noch viel eigenere.

In Dlle. Levig's Concert ließ sich auch ein junger Hr. Adolph Simon auf der Violine in einer (ganz flachen) Composition von Artot hören; er ist noch nicht sicher, hat aber schon einen sehr freien Arm und überhaupt offenbare Anlage, und kann es zu etwas Ordentlichem bringen, wenn er über das Spiel den Ernst der Kunst nicht vergißt. — Dlle. Rosetti sang die Trillerarie aus Nicolai's „**Templario,**" stellenweise gut, aber sie ist der schwierigen Aufgabe durchaus nicht gewachsen, namentlich ist ihr Triller selbst noch sehr mangelhaft und der obere Ton fast stets zu niedrig. — Die „Zigeunermusik," Gedicht von Vogl, Musik von C. Titl (zum ersten Male öffentlich vorgetragen), ist eine gefällige Composition, aber sie hat zu wenig die wilde und doch so zarte, die kecke, bizarre und doch so wehmüthige Färbung, die seltsame Mischung von innerem Schmerz und äußerer Lustigkeit, wodurch die wirkliche Zigeunermusik so eigenthümlich auf das Gemüth wirkt; es ist freilich schwer, ja in vollem Maße unmöglich, im Kunstwerk den nationalen Typus wiederzugeben, aber etwas näher hätte sich dem Ziel doch wohl kommen lassen; diese Klänge sind gar zu modern, mitunter selbst sentimental, und entsprechen daher auch nicht dem tiefern Sinn des schönen Gedichtes, welches das nagende Heimweh zum Tanz aufspielender Zigeuner nach Haide, Weib und Kind zurück kräftig schildert.

Dlle. Legrand gab außer ihren eigenen Productionen: Schubert's „Erlkönig," genügend vorgetragen von Hrn. Lutz, und eine italienische Arie, minder gut gesungen von Dlle. Mat. Wolfram. Die Pianofortebegleitung der beiden Gesangsnummern durch Hrn. Puttler, war in der Arie unsicher, im „Erlkönig" dagegen befriedigend.

Dr. A. J. Becher.

Feierliche Einweihung des Spitales auf der Wieden.

Montag den 6. fand die feierliche Einweihung des neuerrichteten Spitales für die Vorstadt Wieden Statt. Sie begann mit dem Empfang des Hochwürdigsten Herrn Weihbischofs von Seite des dasigen Herrn Pfarrers und des Clerus in der Kirche unter feierlichen Orgeltönen. Diesem folgte eine Predigt von dem berühmten Kanzelredner Veith auf eine tiefergreifende Weise gehalten, worauf das Hochamt begann. Dabei wurde ein „Te Deum" in D, von Gänsbacher die Messe in A, von Diabelli, als Graduale ein für diesen Tag componirtes Vocal-Quartett von Gust. Barth und als Offertorium eine Arie von Diabelli in D (Jubilate) aufgeführt. Wenn wir die Namen der Solisten als Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Hofmann, HH. Wild, Staudigl, Ulmann und an der Orgel Preyer nennen, auch noch erwähnen, daß ausgezeichnete Künstler im Chore und Orchester mitwirkten, so läßt sich wohl an einer gelungenen Aufführung nicht zweifeln. Hr. Glöggl, Regenschori, führte die Leitung des Ganzen, Hr. Strebinger die der Violinen. — Nach dem Hochamte zog das Bürgermilitär unter klingendem Spiele in das Spitalgebäude, woselbst Se. kaiserl. Hoheit Erzherzog Franz Carl die hohe Geistlichkeit erwartete, bei deren Ankunft die feierliche Einweihung des Gebäudes stattfand; am Schlusse aber die allerhöchsten und höchsten Herrschaften, so wie die übrig geladenen Honoratioren ihre Namen in dem Gedenkbuche verewigten.

Todesfall.

Am 15. November starb im Krankenhause zu Temeswar der Sänger und Schauspieler Fr. X. Rünner, der früher auf mehreren Provinzialbühnen mit vielem Glücke gespielt hatte, im 65. Jahre seines Lebens.

Concertanzeigen.

Sonntag den 12. December 1841 findet das Concert des Pianisten Julius Hoffmann im k. k. kleinen Redoutensaale um die Mittagsstunde Statt. — Die vorkommenden Stücke sind: 1) Sextett von Onslow, für Pianoforte, Flöte, Clarinett, Fagott, Horn und Contrabaß, vorgetragen von den HH. Khayl, Professor am Conservatorium; Ant. Friedlofsky, Hürth, Mitgliedern der k. k. Hofcapelle und Professoren am Conservatorium; König, Mitglied des k. k. Hofoperntheaters; Slama, Professor am Conservatorium und Mitglied des k. k. Hofoperntheaters und dem Concertgeber. 2) Gesangsstück, vorgetragen von Kaschke. 3) a. Presto von C. M. v. Weber, vorgetragen vom Concertgeber. b. Il Galope von Fr. Liszt, vom Concertgeber. c. Octaven-Etude von C. Evers, vorgetragen vom Concertgeber. 4) Declamation. 5) Phantasie aus „Moïse" von Thalberg, vorgetragen vom Concertgeber.

Die Familie Lewy

veranstaltet Montag den 13. December um die gewöhnlichen Theaterstunden im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore eine große musikalische Akademie. — Die dabei vorkommenden Stücke sind: 1) Fest-Ouverture von L. van Beethoven. 2) Concertstück für das Waldhorn von C. M. v. Weber, mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen von Richard Lewy. 3) Fantaisie für die Harfe, über Motive aus der Oper: „Mosè," componirt und vorgetragen von Parish-Alvars. 4) „Der Wanderer," Lied von Franz Schubert, gesungen von Hrn. Staudigl, k. k. Hofopernsänger, auf dem Pianoforte begleitet von Carl Lewy. 5) Solo für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, über ein Thema aus der Oper: „Marino Faliero," componirt und vorgetragen von Carl Lewy. 6) Arie, gesungen von Dlle. Lutzer, k. k. Kammersängerinn. 7) Duo concertante für zwei Harfen mit Begleitung des Orchesters (eigens für dieses Concert componirt) von Parish-Alvars, vorgetragen von Melanie Lewy und dem Compositeur. Hierauf folgt ein Ballet, in welchem Dlle. Cerrito tanzen wird.

Geschichtliche Rückblicke.

5. December

1805 starb der, wegen seiner Meisterschaft allgemein geschätzte Pfarrorganist zu Gratz, Franz Otto. Er war Virtuos auf der Harfe, Laute, Flöte, Viola d'Amore und der Gamba, auf welch' letzterem Instrumente ihm König Friedrich sehr gerne hörte. Er schrieb sehr viel und seine Kirchenarbeiten enthalten einen Reichthum contrapunctischer Schätze.

1578 starb zu Nürnberg Sigmund Schnitzer, einer der ältesten Rohrinstrumentenmacher, dessen Flöten und Fagotte lange Zeit für die besten in Deutschland galten.

6. December

1768 wurde Johann Bapt. Henneberg, einer der geschmackvollsten Orgel- und Pianofortespieler, wie nicht minder praktisch routinirten Orchesteranführer zu Wien geboren.

7. December

1768 fand die Einweihung des damaligen Waisenhauses zu Wien am Rennwege Statt, wobei der 12 Jahre alte Mozart die dazu von ihm componirte Musik während des Hochamtes selbst dirigirte.

1811 wurde zu Dresden Carl Ludwig Dotzauer, churfürstlich hessischer Hofmusikus in Cassel, geboren. Er ist ein trefflicher Quartettspieler.

1820 wurde zu Potsdam Carl Ant. Flor. Eckert geboren. Er ist ein äußerst talentvoller und vielversprechender Componist und Clavierspieler zu Berlin. Rungenhagen war sein Lehrer. Er gehört gewissermaßen zu den musikalischen Wunderkindern, indem er, 3 — 5 Jahre alt, musikalische Instrumente zu behandeln verstand, jeden Accord bezeichnete Stücke in jede beliebige Tonart transponirte, und Phantasie Note für Note aufschrieb.

8. December

1637 wurde zu Massa di Valnevola im Toscanischen Bernardo Pasquini geboren. Er war seiner Zeit das Wunder der Organisten und sein Ruhm dergestalt verbreitet, daß Kaiser Leopold I. seine eigenen Künstler ihm zusandte, um bei ihm zu studieren. Er war Kammervirtuos des Fürsten Giov. Batt. Borghese und Organist an der Hauptkirche St. Maria Maggiore zu Rom. Starb 1710.

1792 endete der von jedem Freunde der Tonkunst gewiß hochgeehrte Componist und Capellmeister zu Weimar, Ernst Wilhelm Wolf.

1791 wurde Peter Jos. Lindpaintner, königl. würtembergischer Hofcapellmeister, zu Koblenz geboren. Er ist gegenwärtig einer der Repräsentanten der deutschen Opernmusik.

9. December

1608 wurde zu London der weltberühmte Dichter und Schriftsteller John Milton geboren. Seine Lieblingsbeschäftigung war jedoch Musik; er war Virtuos auf dem Claviere, der Orgel und dem Baß; componirte vieles, was aber leider, verloren gegangen ist. Händel hat einige seiner poetischen Werke in Musik gesetzt.

1839 starb zu Jena die Mutter des berühmten Capellmeisters Hummel, Margaretha Hummel, geb. Sommer im 93. Lebensjahre.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 148 Samstag den 11. December 1841.

Gallerie
jetztlebender um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

XI.
Johann Baptist Schmiedel.

J. B. Schmiedel wurde am 4. November 1790 zu Wien geboren. Den ersten Unterricht in der Musik erhielt er von Wenzel Ruschitzka, ehemaligem Orchestermitgliede im k. k. Hofburgtheater. Später kam er als Sängerknabe zu den Piaristen in der Josephstadt; sein Lehrer im Gesange war der etwas strenge, aber doch tüchtige Regenschori Peter Placidus. Der Organist des Schottenstiftes Volkert unterwies ihn im Fortepianospiele und in der Harmonie, wie im Generalbasse, über welche Gegenstände er auch die Vorlesungen des Professors Drechsler bei St. Anna hörte. Im Jahre 1806 wurde er Waldamtsschreiber und Rechnungsführer, später Actuar bei dem k. k. Oberverwesamte zu Neuberg in Steiermark. Dort erwarb er sich die Freundschaft des bekannten Organisten Mathias Forster, der ihm gründliche Anleitung im Spielen des bezifferten Basses ertheilte. Während seines mehrjährigen Aufenthaltes zu Neuberg schrieb er mehrere Compositionen im Kirchenstyle, welche auch daselbst mit vielem Beifalle executirt wurden.

Ergriffen von den harten Drangsalen, welche Österreich in den damaligen schweren Kriegszeiten, namentlich im Jahre 1809, zu erdulden hatte, vertauschte Schmiedel die Feder mit dem Degen, und begleitete in diesem Feldzuge durch 1 Jahr und 2 Monate die Charge eines Offiziers bei der steierischen Landwehr. Nach beendigtem Kriege wurde er 1814 als Accessist zur allgemeinen Hofkammer versetzt und im Jahre 1829 zum Hofkanzellisten befördert, welche Stelle er noch jetzt zur vollen Zufriedenheit seiner Vorgesetzten vorsieht. Bald nach seiner Ankunft in der Residenz besuchte er den Chor der Piaristen, und wurde in Ermanglung eines Capellmeisters Chordirigent, welchen Dienst er auch in mehreren andern Kirchen besorgte. In späterer Zeit ernannte ihn der hiesige Musikverein zum Ausschusse, Repräsentanten und Dirigenten der Gesellschaftsconcerte, so wie ihm auch die oberste Leitung der großen Musikfeste anvertraut wurde, welche durch die großartige Aufführung der »Jahreszeiten« von Haydn, des »Paulus« von Mendelssohn und des »Timotheus« von Händl berühmt sind.

Sein zunehmender Ruf bewog den Musikverein zu Preßburg, ihn mehrmals zur Leitung der großen Musiken, welche zum Besten der dortigen Armen im ständischen Theater gegeben wurden, einzuladen, welcher Einladung er bereitwilligst Folge leistete. Ein hohes Verdienst erwarb er sich durch das Arrangement der großartigen Akademien für das Bürgerspital, in Folge dessen der Magistrat der Kaiserstadt dem wackern Künstler das Ehrenbürgerrecht der k. k. Haupt- und Residenzstadt laut Decret vom 18. November 1841 G. 49. 997 mit Nachsicht der Taxen verlieh. Nicht minder Verdienstliches leistet er als Chordirigent bei den Augustinern, auf welchem Chor alljährlich die schönsten Kirchencompositionen zur Aufführung kommen. Seine Frau, eine geborne Schauf, gleichfalls von Wien (am 16. Juli 1807) gebürtig, ist eine tüchtige Clavierspielerinn und Schülerinn ihres Vaters, und eben so geachtete Sängerinn; sie besuchte später das Conservatorium, und unterstützt dermalen ihren verdienstvollen Gatten als Solosängerinn in der St. Augustinerkirche. Möge der Himmel dem würdigen Künstler ein recht langes Leben zum Besten der vaterländischen Kunst schenken, besonders aber seine einflußreiche Thätigkeit für den hiesigen Musikverein und musikalischen Aufführungen desselben erhalten!

Sängerloos.

Als Gott die Erde eingetheilt,
Hat er die Herzen ausgetheilt,
Daß zwei und zwei sich finden,
Und dann auf Erden kurze Zeit,
Sich tragen helfen Lust und Leid,
Für ewig sich verbinden.

Da sah' er es am Ende noch,
Daß von den Herzen allen doch
Ein's einsam war geblieben.
Wie, sprach er, sollst denn du allein
Für ewig ausgeschlossen seyn
Vom Hoffen und vom Lieben?

Und seiner Milde sich bewußt,
Legt er es in des Sängers Brust,
Bestimmt dem Schmerz dem herben;
„Was Andern längst schon zugedacht,
„Sollst du durch des Gesanges Macht,
„Die ich dir gab, erwerben.“

D'rum zieht auf Erden sonder Rast
Der Sänger nur ein fremder Gast,
Bis daß sein Lied verklungen;
Da's selten nur, wo er auch singt,
Dem armen Fremdling es gelingt,
Daß er ein Herz ersungen.

B. Passy.

Einiges über die Composition der neuen Opern.

(Schluß.)

Eben so kann man characteristisch seyn, ohne alle 20 Tacte das Tempo oder den Rhythmus zu ändern, oder bei jeder Gelegenheit die schwere Artillerie des Orchesters, als da sind: Posaunen, Ophecleide, Trommel, Tam Tam ꝛc. ꝛc. vorrücken zu lassen. Je seltener ein Fortissimo, desto effectvoller.

Welche erhebende Wirkung macht nicht im ersten Finale des „**Don Juan**“ die Stelle: „**viva la libertà?**“ warum, weil schon lange kein Fortissimo da war; würde früher bei jedem vollen Accorde und in allen Tonarten das ganze Orchester wirken, was bliebe denn zur Characteristik der obenangeführten Worte übrig? — Viele und einsichtsvolle Kunstkenner tadeln es, in der Oper die neuerfundenen Instrumente, als: Ophecleide, Maschintrompeten, chromatische Waldhörner ꝛc. ꝛc. anzuwenden; allein warum denn Hülfsmittel, welche so wesentliche Vortheile gewähren, verschmähen? Der Einwurf kann unmöglich gelten, daß es die älteren Componisten zu ihren Meisterwerken nicht anwandten. **Tempora mutantur** — hätten sie dieselben nur gekannt, sie würden gewiß davon Gebrauch gemacht haben. Welchen Eintrag macht es der Gediegenheit einer Oper, wenn z. B. die vier Waldhörner ein für sich abgeschlossenes, selbstständiges Accompagnement bilden? vorausgesetzt, daß die gesangführende Stimme dabei nicht in den Hintergrund gestellt wird. Das Beste ist dabei der Wahlspruch: **Medium tenuere beati** zu befolgen, und der Componist wird es zu bereuen kaum Ursache haben.

Da dem Operncomponisten vorzüglich darum zu thun seyn muß, sein Werk auch in andern Städten und von einem anderen Personale genügend ausgeführt zu sehen, so ist es nicht rathsam, von glänzenden Vorzügen einzelner Individuen einen ausgedehnten Gebrauch zu machen, ohne zugleich anzudeuten, wie diese oder jene Stelle auch von einem minder begabten Künstler auszuführen sey, denn leider ist der Geschmack vieler Darstellenden und selbst mancher Capellmeister nicht der Art, um eine dem Gelingen des Ganzen entsprechende Abänderung zu treffen. Sorgfältig muß man sich aber hüthen, die Fermaten nach Art der meisten italienischen Maestro's bloß als **Charta bianca** anzudeuten, denn von hundert Cadenzen, welche gewöhnlich die Sänger machen, sind kaum zwanzig, die dem Sinne der Composition entsprechen. Dasselbe gilt auch von den concertirenden Orchesterparten, den während dieß Instrument in diesem Theater mit einem Virtuosen besetzt ist, wird es sich in einem andern Theater nicht viel über die Mittelmäßigkeit erheben; wie kann nun ein Solo, in welchem alle Schwierigkeiten sind, welche man von einem Concertisten verlangen kann, genügend vorgetragen werden, wie denn auch jene Componisten, welche ein Verdienst darin suchen, schwierig zu schreiben, sehr unrecht handeln; denn abgesehen, daß viele Musiker den Muth verlieren, so ist auch nicht leicht möglich, eine Stelle, wo die ganze Aufmerksamkeit auf die Technik gerichtet ist, mit dem gehörigen Ausdruck und Feuer vorzutragen.

Vielen Opern macht das Publicum den Vorwurf: zu vieler Recitative, und es hat nicht unrecht, wenn es Recitative, welche nicht sorgfältig ausgearbeitet sind und noch sorgfältiger gesungen werden, langweilig findet. Dem ist aber leicht abzuhelfen, wenn man Stellen, welche der Verständlichkeit wegen keine Repetitionen vertragen, im Tempo ordentlich und richtig declamirt, mit einem leichten Accompagnement durchführt. Auf diese Weise lassen sich oft Sätze auf eine so characteristische Weise in Musik setzen, daß sie einen bleibenden Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers machen. Z. B. im „Freischütz“ die Worte: „Mein Sohn, nur Muth, wer Gott vertraut, baut gut.“ Die Composition dieser Worte ist doch gewiß auf die einfachste Weise behandelt. Ebenso ist es nothwendig, Chorrecitative sehr behutsam anzuwenden, und sie lieber streng im Tempo zu nehmen, denn der geringste Fehler verdirbt den Erfolg des Ganzen.

Arien haben oft den Fehler, daß sie zu lang sind, und daß durch ihre ganze Dauer eine zweite Person auf dem Theater stehen, und sich ansingen lassen muß, welches einen sehr fatalen Eindruck auf das Publicum macht, indem der Angesungene oft nicht weiß, wie er die Zeit mit stummen Spiel ausfüllen soll, und dabei nicht selten eine lächerliche Figur spielt. Warum nicht lieber ein Duett darausgemacht oder die Scene so eingerichtet, daß der Sänger seine Arie zum Publicum oder zu sich selbst singen kann?

Nach Befolgung dieser wenigen Rathschläge wird es nicht leicht seyn, einer übrigens melodienreichen Oper viele und wesentliche Fehler vorzuwerfen, und geschieht es dennoch, je nun kein Mensch ist fehlerfrei; ist der Tadel gut gemeint und gründlich, dann: „Prüfet und das Gute behaltet.“ Ist aber der Tadel der Art, daß man mit Gewißheit auf Unverstand oder Persönlichkeit schließen kann, dann straft man den Kritikaster am besten, wenn man ihn — ignorirt.

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie

des Hrn. Jos. Mozatti im Musikvereinssaale am 8. September 1841.

Statt Schnee's bringt uns heuer der December Nebel, Regen, Wind — und Concerte. Kein Tag ohne dieß! die letzteren sind daher bis nun unsere alleinige Schlittenfahrt, und wahrlich nicht ohne Schellen! Was nun sollen wir, die armen Referenten, damit überhaupt thun? Wo und womit sollen wir eigentlich beginnen? Mit den Concertgebern und deren Absichten? Mit den Concertirenden und deren Zwecken? Mit den vorgeführten Piecen und deren Kunstwerthe? Mit dem Concert-Publicum und dessen Privatissimis? Wahrhaftig, wenn man aufs Gewissen uns „die schwarzen Gesellen fragt,“ wir müssen **unisono** antworten: „Das ist Lützow's wilde, verwegene Jagd!“ — Wenn ich nun also begönne: Der Name des Hrn. Mozatti als Gesangslehrer hat einen guten Klang, also......; so replicirt vielleicht ein malefiker Mode-Weltverbesserer: das ist obsolet! Würde ich behaupten, der Mond sey ein Firstern, und die heutige Akademie eminent; so zucken vielleicht die Wissenden die Achseln, und verdächtigen darob meine Kenntniß und Wahrheitsliebe. Wollte ich mich anstrengen, zu beweisen, die Wahl der heute vorgeführten Musikstücke sey eine glückliche, und ganz geeignet gewesen, den Debutanten zur Jacobsleiter zu dienen, so verlegen mir vielleicht die Namen Donizetti, Ricci und Mercadante im Gefolge ihrer Kunstgespenster: „**Maria**

Stuart," „La Vestale," „Chiara di Rosemberg" und „Lucia," den rigorosen Athem. Käme ich ferners dazu, anzuführen: die heutige Sängerinn habe, bei aller ihrer bedeutenden Kehlenfertigkeit und Gesangsroutine, seit einem Jahre beiläufig (denn so lange her ists ungefähr, daß ich sie zum letzten Male hörte und hierüber referirte) an Lieblichkeit der Stimme, Gediegenheit des Vortrags, Correctheit der Schule gewonnen, so könnte vielleicht ein Unbefangener mir mit dem Complimente entgegnen, ich hätte in der Chevalerie bedeutende Progressen gemacht, — und davor bewahre mich, versteht sich in seinem heiligen Tempel Apollo. Fände ich dann noch die Leistungen der beiden Herren, die heute sangen, so eminent als würdig eines Concertgenusses, ich müßte mich vielleicht vor den kunstverständigen Besuchern unserer Oper eisenfest verwahren, und mich hüthen, bedächtigen Fragern Red' und Antwort zu geben. Und endlich, wäre es nicht hyperbolisch zu nennen, der Herr Violoncellspieler wüßte auf seinem sonst im Cantilene lieblich klingenden Instrumente nichts anderes zu bieten, als die Merk'schen Variationen über Schubert's Trauerwalzerthema? Und doch hat sichs sonderbarlich ereignet, daß ich seit geraumer Zeit bei ähnlichen Veranlassungen nichts anderes von ihm hörte als diese? Muthmaßlich ist das Repertoire für dieß Instrument bei uns in Wien überaus arm und trübselig!! — Bei all' diesem aber wäre es wieder allzu gewagt, ja ungerecht, zu behaupten, die heutige Unterhaltung habe nichts Gutes, nichts Interessantes geboten. Erstens mühten sich sämmtliche Mitwirkende nach Kräften ab, Verdienstliches zu liefern, und erfreuten sich, bei nicht allzu hoch gespannten Anforderungen, eines freundlichen Beifalls; zweitens sang Hr. Staudigl, obwohl mehr sub- als coordinirt (woran die Wahl der Vortragsnummern die Schuld trug), vortrefflich, in seiner altgewohnten Kraft und Meisterschaft; dieß könnte auch, nach Maßgabe von Hrn. Lutz gerühmt werden, obwohl man ihn, als deutschen Sänger, nie recht im Italienischen goutiren wird; und drittens war das neue Scherzgedicht Saphir's „Historisch und doch Fabelhaft" wieder eine echte Declamationsperle, womit unsere liebenswürdige Fichtner (obschon sie heute weniger disponirt schien) wiederholten, allgemeinen Beifall errang. — Was den Besuch anbelangt, so waren unsere Freunde und Bekannten zahlreich versammelt, und es fehlten darum die stereotypen Hervorrufungen auch heute nicht. — Am Fortepiano saßen der Herr Akademiegeber und Hr. Finkes, und das Instrument hatte einen kräftigen und dabei angenehmen Klang.

Athanasius.

Sendschreiben an den Redacteur.

Geehrter Freund!

Wir sprachen unlängst von den Eigenschaften, wodurch sich der zur Kunst Berufene gewöhnlich auszeichnet. Im Verlauf eines weiteren Nachdenkens hierüber mußte ich auch auf einen meiner Schüler kommen, der in diesem Jahre, gegen Ende Juli, von mir Abschied nahm, um mit seinen Ältern nach Dresden zurückzureisen.

Es war Eduard Buddeus, von welchem etwas Näheres zu hören, Sie gewiß interessiren wird. Ein solches, ganz in der Musik lebendes Gemüth ist mir selten vorgekommen. Seine fast jungfräuliche Schüchternheit wird durch eine schwere Zunge, wegen welcher er wenig spricht, noch erhöht. Sonst wohnt auf seinem Angesichte Freundlichkeit, Zufriedenheit und ein milder Ernst, hingegen von Hochmuth und Eigendünkel keine Spur. Ich hätte ihm um alles in der Welt kein hartes Wort geben können, so willig, so bereit war er, alles aufzunehmen, was ich sagte. Er begriff sehr leicht, was ich besonders aus den Aufgaben sah, die er zu machen hatte, und darum kam er in dreimal kürzerer Zeit, als man gewöhnlich braucht, zu dem Ziele, von wo aus man sich selbst weiter bilden kann. Er ist zugleich ein sehr fertiger Clavierspieler, der deßwegen alle neuern Compositionen kennen lernte; daß diese ungemeinen Einfluß auf ihn übten, sah ich aus einigen seiner eigenen Compositionen, die er mir zeigte, worin alles Überschwengliche der neuern Zeit vorkam. So weit Sie mich kennen, werden Sie wohl glauben, daß ich ihn hierzu nicht aufmunterte, sondern mich vielmehr bemühte, ihm das Grundlose und Unhaltbare vieler solcher Stellen zu zeigen und zu erklären. Ich war erstaunt, in den Compositionen des stillen sinnigen Menschen so viel Feuer und Lebhaftigkeit zu finden; ich fand aber auch tiefes inniges Gefühl darin, und hoffe, daß er, wenn sich alles mehr entwickelt hat, Bedeutendes leisten wird. Ich werde seiner immer mit Liebe gedenken, und auch er wird seines aufrichtigen Lehrers nicht vergessen.

Sollten Sie, geehrter Freund, ihm einst auf seinem Lebenswege begegnen, so werden Sie sich von der Wahrhaftigkeit meiner Aussage überzeugen. Wenn Ihnen diese Schilderung nicht unangenehm ist, so will ich Sie nächstens wieder mit einer ähnlichen unterhalten.

Ihr Freund

Simon Sechter.

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Nemo propheta in patria! Ein alter, sehr alter Spruch, dessen Giltigkeit sich leider bis auf unsere Tage fortgepflanzt hat, und sich besonders in Deutschland bewährt findet.

Vor Allem gilt dieser Satz im musikalischen Deutschland. Bei dem jetzigen hohen Standpuncte der Musik, bei dem so allgemein verbreiteten Sinne der Deutschen für Musik, und bei der Gründlichkeit der Theorie und Fülle der Poesie, mit der bei uns Musik gepflegt wird, könnte man schon **a priori** den Schluß ziehen, daß seit der Glanzperiode unserer unsterblichen Meister die Productivität in Schöpfung von Meisterwerken dramatischer Musik gewiß nicht ab-, eher zugenommen habe. Und blicken wir um uns, so können unmöglich die Opern Lindpaintner's, Marschner's, Lortzing's, Hoven's 2c. unserer Aufmerksamkeit entgehen, von denen wenigstens die Mehrzahl mehr bleibenden Werth hat, als so manche Schöpfung Auber's, Halevy's, Donizetti's, Mercadante's u. s. w., und doch durch die Letztern verdunkelt werden, indem diese auf allen Bühnen Deutschlands Triumphe feiern, während die erstgenannten deutschen Meister fast nur in ihrem Wohnorte geehrt werden, und selten außer dem Weichbilde ihrer Stadt bekannt werden würden, geschähe es nicht wie im Fluge durch die geschwätzigen Tagesliteratur-Elstern, welche aber über dem vergänglichen Glanze fremder Federn schnell genug das einheimische Verdienstvolle vergessen.

Und wie schwer wird es einem angehenden Compositeur, für seine Schöpfungen einen Verleger, eine Bühnendirection zu gewinnen! Während im Parke unserer Literatur das Heer der Tagesblätter wild und immer mehr um sich greifend wuchert, während jeder Verseschmied und Novellettenklecker sein Organ, und hat er nur einmal erst ein paar Dutzend Schreibeproben beisammen — gewiß seinen Verleger findet, liegen Manuscripte von mehr oder minder werthvollen Tondichtungen im Pulte, weil die Verleger, diese falschen Mäcenaten, mit der Drucklegung von Tänzen, Variatiönchen und Rondoletto's ihrer Vettern und Protegé's, und mit den periodischen Opernideen Auspreßmaschinenproducten vollauf beschäftiget sind.

Als Beweis, wie ungünstig für einen Deutschen — in deutschland Erfolg suchenden Compositeur der Umstand seyn muß, daß er eben ein Deutscher, mag die Äußerung Meyerbeer's über Anträge eines deut-

schen Bühnendirectors um Überlassung des Manuscriptes seiner neuesten, noch nicht aufgeführten Oper: „Der Prophet," gelten:

Ne mo propheta in patria.

Miscelle.

Johann Sebastian Bach's Vater, Johann Ambrosius, damals Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder, Joh. Christoph, der Hof- und Stadtmusikus zu Arnstadt war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen ihrer Art und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders, als durch ihre Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich aufs Zärtlichste; Sprache, Gesinnung, der Styl ihrer Musik, ihre Art des Vortrages, ihre sonstigen Lieblingsneigungen u. s. w. Alles war einander gleich. Wenn einer krank war, war es der andere auch. Auch starben sie bald nach einander. Sie waren ein Gegenstand der Bewunderung für Jeden, der sie sah.

Correspondenz.

(Pesth.) Im Nationaltheater trat Mad. Szigligetti als Antonina im Belisar auf. Der Erfolg war kein glänzender. Dieser Part übersteigt zu sehr ihr gegenwärtiges Sangvermögen. — Im Nationaltheater ließ sich der berühmte Hornist Eisner aus Petersburg mit ungemeinem Beifall in zwei Concerten hören. Samstag den 4. d. M. fand die bereits angezeigte Gedächtnißfeier Mozart's Statt. Die dabei aufgeführten Stücke waren folgende: Ouverture zur Oper „Idomeneo," dieser folgte ein vom Dr. Frankl gedichteter Prolog von Mad. Kalis-Padjera vorgetragen und mit passenden Tableaux begleitet die Ouverture der „Zauberflöte," eine Arie aus „Titus" von Mad. Mink vorgetragen, einem Adagio aus dem A-dur-Quintette, gespielt von den HH. Preiser, Kirchlechner, Ellinger, Pfeiffer, Huber und Novak. Arie aus der „Zauberflöte," gesungen von Hrn. Hirsch, Phantasie in C-moll fürs ganze Orchester. Finale des ersten Actes der Oper „Figaro's Hochzeit."

(Laibach.) Der Flötenvirtuose Prosper Amtmann ließ sich im hiesigen ständischen Theater zweimal mit günstigem Erfolge hören.

(Prag.) Die gefeierte Sängerinn Dlle. Piris wählte zu ihrer ersten Gastrolle die Amina in der „Nachtwandlerinn." Der Erfolg war glänzend, der Beifall stürmisch. — Zu Mozart's fünfzigjähriger Gedächtnißfeier wurde „Don Juan" gegeben, wobei ein von Uffo Horn gedichteter Epilog von Hrn. Fischer gesprochen wurde. Das Haus war gedrängt voll. — Die erste Musikunterhaltung der Sophien-Akademie fand am 2. d. M. bei zahlreichem Besuche Statt. An demselben Tage fand auch das erste Quartett des Hrn. Prof. Fr. Piris in dem Saale des Grafen Clam-Gallas'schen Pallastes Statt.

(Cassel.) Liszt's zweites Concert war noch glänzender als das erste.

(Mailand.) Die Oper von Federico Ricci, „Corrado di Altamura," welche am 16. November zum ersten Male gegeben wurde, hat allgemeinen, und was mehr sagen will, verdienten Beifall erhalten. Bellini spukt zwar in einigen seiner Piecen derselben, aber der Gehalt der übrigen ist wirklich ein tüchtiger. So verdienen die Tenorromanze, das Larghetto im Duette, ein Terzett und das Finale des ersten Actes, und sämmtliche Stücke des dritten Aufzuges alles Lob. Die Aufführung war sehr brav. Die Dllen. Brambilla sangen vortrefflich. Hr. Guasco war gleichfalls ausgezeichnet, nur müssen wir Hrn. Varese tadeln, daß er Ronconi zu stark imitirt. Das Libretto ist nicht ohne Verdienst gearbeitet, die Ausstattung splendid und geschmackvoll.

(Paris.) Poultier, der für drei Jahre engagirt ist, wird im „Grafen Ory" debutiren. Delavage, ein junger Tenor und Zögling Morel's, hat den Robert den Teufel mit mittelmäßigem Erfolge gesungen. Masset, der wackere Sänger des Zampa, ist gleichfalls auf drei Jahre engagirt worden. Mad. Vadé-Biber hat in der „Schreiberwiese" mehr Spielroutine als Gesangskunst bewiesen. Wegen Unpäßlichkeit Conderc's mußte die Aufführung der zweiactigen, komischen Oper: „Die Jugend Carl V." verschoben werden. Die „Eisenhand" von Adam ist nach vier Vorstellungen vom Repertoire verschwunden. Das Concert, welches Ihre königl. Hoheiten der Herzog und die Herzoginn von Orleans gaben, fiel äußerst brillant aus. Delsart sang mehrere Piecen aus Opern von Gluck, Lully und Rameau. Die Chöre wurden von Halevy energisch geleitet: Nach Berichten aus den Departements ist die Kunstreise des berühmten Harfenspielers Labarre und der Sängerinn Willent-Bordogni ein wahrer Triumphzug. Die blinden Schwestern Pauline und Bertha Brauns finden als Pianistinn und Sängerinn vielen Beifall. Der in Italien berühmte Clarinettist Cavalini ist hier angekommen. Das Gerücht, daß die Sängerinn Loveday die Bühne verlassen wolle, muß als falsch bezeichnet werden. Arnaud hat mehrere allerliebste Romanzen im Stiche erscheinen lassen. Bei der Eröffnung des Concertes Vivienne wurde die Pastoralsymphonie von Beethoven meisterhaft executirt. Vielen Erfolg errangen zwei neue Gesangsstücke von Clapisson.

Geschichtliche Rückblicke.

10. December

1773 wurde zu Lublin in Polen die große Sängerinn und Gattinn des Prager Tonkünstlers Gaetano Campi geboren. Schon in ihrem 13. Jahre war sie Kammersängerinn des damaligen Königs von Polen, sang 1801 bei der Eröffnung des Wienertheaters zum ersten Male in Wien in der Oper: „Alexander" und starb, 47 Jahre alt, auf einer Durchreise in München, nachdem sie 34 Jahre Meisterinn ihrer sonoren und kraftvollen Stimme geblieben war.

1825 wurde A. F. Boieldieu's Meisterwerk, die Oper: „La Dame blanche" zum ersten Male aufgeführt. Sie ist in alle Sprachen bereits übersetzt.

11. December

1803 wurde zu Cote Saint André in Frankreich Hector Berlioz geboren. Die Geschichte seiner Liebe zu Paris mit der jungen Irländerinn Miß Smithson hat er in seiner ersten phantastischen Symphonie in 5 Abtheilungen dargestellt, woraus ein großes ungewöhnliches Talent hervorleuchtet. Den zweiten Theil derselben schrieb er auf seinem Zuge nach Rom durch Toscana in sechs Abtheilungen. Seine neueren Werke haben eine auffallende Anerkennung erhalten.

Mit einer Musikbeilage

von der Composition Giacomo Meyerbeer's.

Berichtigung.

Im vorletzten Blatte Nr. 147 dieser Zeitung muß es auf der ersten Seite ersten Spalte letzten Zeile in dem Aufsatze „Mozart's Todtenfeier" statt 1842 — 1841 heißen.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 149 Dienstag den 14. December 1841.

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Ein Jahr ist verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für südteutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, »einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß,« zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius**, **Barth**, Dr. **Becher**, Dr. **Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys**, **Geisler**, **Hackl**, **Hölzl Fr.**, **Hoven J.**, **Jonack**, **Kaltenbäck**, **Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter**, **Levitschnigg**, **Lyser** aus Dresden, **Meyer**, **Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk**, **Mendelssohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer**, **Müller Adolph**, **Neumann**, v. **Perger**, **Prechtler**, **Pott** in Oldenburg, Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, Hofrath **Mosel**, **R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten &c., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

Episoden aus dem Leben eines Musikers.

Von Athanasius.

I.

Die ganze Stadt wiederhallte von Jubel; der Fasching schwang sein lustiges Panier; er war ein willkommener Gast eingezogen, ward wie ein Fürst empfangen; von Festen und Festmahlen dampften alle Häuser, und von Walzern und Galoppen kreischten und erdröhnten Geigen und Claviere.

Nur Eine Familie saß trauernd im düster erleuchteten Gemache, und nahm keine Notiz von der Anwesenheit des „Narrenfürsten;" ihr liebes Töchterlein, ein Wesen mild und schön wie der neugeborne Frühling, wie der erwachende, blumenbekränzte Maitag, lag krank. Zu Füßen des Bettes saßen Vater und Mutter, und oben am Kopfe der Arzt, mit still ernster Miene den Puls der Kranken befühlend. Mit ängstlich fragenden Blicken hingen die Ältern an den Lippen des Doctors und erwarteten den Spruch über Leben und Tod des Kindes, über ihr eigenes Glück oder Elend.

„Wahrlich," begann der Arzt mit gedämpfter Stimme, „nie ist mir, während einer beinahe dreißigjährigen Praxis, solch' ein Fall noch vorgekommen, und ich werde ganz irre an den Principien meines Wissens, meiner Kunst. Der Pulsschlag ruhig, normal, gleich dem eines vollkommenen Gesunden; eben so das Aussehen, und die Verrichtungen des Körpers; und dann wieder dieß periodische Delirium und die darauf folgende todtenähnliche Unempfindlichkeit gegen die Außenwelt."

Ich saß während dem am Fortepiano. Ich war Musiklehrer der holden, nun seit etwa 3 Wochen erkrankten Emilie, und kam täglich, als liebgewordener Hausfreund, um mich nach dem Befinden meiner Schülerinn zu erkundigen. Ich saß also gedankenvoll am Fortepiano, und unwillkürlich und zwar zum ersten Male seit ihrer Erkrankung gleiteten meine Finger über die Tasten des Instrumentes. Mir war — wunderbar genug — Schubert's „Gute Ruh', gute Ruh', schließ die Augen zu" aus dem Lieder-Cyclus: „Die schöne Müllerinn" den ganzen Tag im Sinne gelegen, so daß die Melodie unausgesetzt in meiner Seele wiedertönte; daher geschah es, daß ich so eben dieß „Wiegenlied des Baches," obwohl Pianissimo, anschlug. Schon nach den ersten Accorden begann die Kranke, die bis dahin einer starren Leiche ähnlich, theilnahmlos gegen alles was vorging, da lag, sich zu erheben und den Kopf nach mir zu wenden. Der Arzt staunte, und die Mutter rief mir: „St!"

zu. Ich erschrak, und hörte auf zu spielen. Da sank Emilie wieder auf's Kissen, und in den vorigen Zustand zurück. Schnell bedeutete mir der Arzt, ich solle weiter spielen, dasselbe und eben so wie zuvor. Ich fing also wieder im Pianissimo mit vorgeschobener Harfenmutation an, und hatte kaum die Melodie begonnen, als die Kranke sich erhob, mit Heftigkeit dem Arzte ihre Hand entriß, aufhorchte, und bald mit geschlossenen Augen aus dem Bette stieg; dabei entstürzten ihr Thränen, und sie schluchzte laut auf. Vater und Mutter fingen zu weinen an, und selbst der alte Doctor konnte der Rührung nicht wehren. Emilie aber kam mit nassen Wangen, doch mit einem wundersüßen, der Verklärung gleichen Lächeln auf mich zu. Arzt und Ältern folgten.

„Stocken Sie ja nicht, — um des Himmelswillen fahren Sie fort," flüsterte der Doctor, „durch Sie hat Gott einen Fingerzeig mir gegeben. Jetzt hoffe ich alles."

Am Claviere angelangt sagte Emilie: „Das ist schön von dir, guter Carl, daß du wieder da bist, und mich aus der garstigen Ohnmacht geweckt hast. O, ich kann dir gar nicht sagen, wie schwer und elend mir war! Spiele nur fort, — noch einmal, und dann singe."

Dr. M... wandte sich nun an die Kranke: „Wie geht es Ihnen, liebes Fräulein? Heute schliefen Sie lange." Emilie schwieg.

„Antworte doch, liebes Kind, dem Herrn Doctor," redete die Mutter sie an.

Sie aber beachtete nichts, schien nichts zu hören, nahm keine Notiz von allem, und behielt die Augen zu.

„Hören Sie mich nicht, theures Fräulein?" begann wieder der Arzt und nahm sie bei der Hand.

„Weg! weg von mir!" rief sie auf's heftigste, und stieß seine Hand von sich.

„Wunderbar, — sprechen Sie mit ihr, spielen Sie aber dabei fort," — sagte kopfschüttelnd der Arzt zu mir. Ich folgte, und redete sie mit Sie an. — „Was fällt dir ein, Carl," unterbrach sie mich „ich bin es ja, und nicht Emilie, die schläft; zu mir mußt du herzlich und traulich reden, und nicht mit dem kalten fremden Sie. Bis jene erwacht, bist du wieder der Lehrer; jetzt aber bist du mein Lieber, mein Vater, mein Bruder, mein Alles, was ich nur liebe. Nun aber singe."

Ich folgte der Weisung, und nachdem ich geendet, sagte sie, die Hand und dann die Wange mir reichend: „Für heute genug; sie wird bald erwachen. Morgen um dieselbe Stunde komme wieder; dann spielst du mir wieder, aber nicht „Gute Ruh," sondern meine liebe, ach so herzige „Post" — Ich weiß es wohl, daß sie — (hier meinte sie sich selbst, im wachen Zustande) — krank ist. Lasse den Doctor kommen, spreche mit ihm, er soll dir Verschiedenes aufschreiben, was er glaubt, das ihr gut ist; dann frage du mich, — ja kein anderer als du, denn ich höre nur dich, sehe nur dich, — und ich werde dir sagen, werde wählen, was ihr gut ist."

Darauf ging sie zur Ottomane; ich hörte auf zu spielen, und sie verfiel in furchtbare Krämpfe, aus denen sie nach etwa einer halben Stunde zum vollen Bewußtseyn, jedoch ohne Erinnerung an das was während des Starrkrampfes und hernach mit ihr geschehen, erwachte.

Dieß war der Beginn von Musikstunden, wahrlich ganz eigener Art, in denen Schubert's Lieder, die Emilie unter meiner Leitung einst kennen und lieben gelernt, die Hauptrolle spielten. Allein, so wie sie es gesagt, geschah es auch. Dr. M... benützte mit größter Besonnenheit und Kenntniß, mit menschenfreundlichster Aufopferung an Zeit und Geduld diese eigenthümliche Krankheitserscheinung. Während meines Spiels und Gesanges legte er mir seine Recepte vor, las und erklärte mir die Kraft und Eigenthümlichkeit seiner Mittel und Emilie wählte — durch mich davon verständigt — jedesmal aus; bestimmte die Art und Weise des Gebrauches, und so gelangte sie allmälig, wiewohl langsam und erst nach einem halben Jahre, — zum Besitze einer vollständigen Gesundheit, deren sie sich bis an ihren, im Jahre 1833 durch die schwarze Seuche plötzlich herbeigeführten Tod, erfreute.

Musikalischer Salon.

Concerte.

Zweites Concert von G. Briccialdi, den 6. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Leider und wider Erwarten war das zweite Concert dieses wahrhaft ausgezeichneten Künstlers noch leerer als das erste, und dieß troß des nur einstimmigen Urtheils aller Kenner und Musikfreunde, daß Briccialdi nicht nur hinsichtlich der technischen Behandlung seines Instrumentes in den ersten Rang der Flöten-Virtuosen gehört, sondern daß er außerdem noch das höhere Verdienst besitzt, zum Gemüthe zu reden und feine, edle Empfindungen zu erwecken. In der That gehört er zu den seltenen Künstlern, deren Spiel man nicht bloß bewundert, sondern lieb gewinnt; er hinterläßt einen bleibenden Eindruck, seine Töne klingen nach, und tauchen oft unwillkürlich in der Erinnerung wieder auf. Wenn man die Flöte so blasen hört, bedauert man, daß unsere classischen Componisten nicht auch dieses Instrument mit gediegenen Werken bedacht haben.

Dlle. Therese Schwarz sang eine gemüthliche Romanze „Abschied vom Liebchen" von Julie Baroni-Cavalcabo; der Vortrag litt an übertriebener Sentimentalität, das ewige Hinüberziehen eines Tones in den andern klingt weinerlich, aber nicht gefühlvoll; diese Richtung ist um so mehr zu bedauern, als es der jungen Künstlerinn gar nicht an Mitteln und Fähigkeit zu edlerm Ausdruck fehlt. — In einer Donizetti'schen Arie entwickelte Dlle. Amalie Hoffmann lobenswerthe Fertigkeit.

Dr. A. J. Becher.

Musikalisch-declamatorische Akademie,

als Mozart's Erinnerungsfeier, am 7. d. M., im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Diese, aus Localursachen vom 5. auf den 7. d. M. verlegte Akademie fand „zum Vortheile eines der Behörde bekannten, in drückenden Verhältnissen befindlichen, gewesenen Künstlers" Statt, hatte also einen doppelten löblichen Zweck. Von einer großartigen Gedächtnißfeier des großen Todten konnte hiebei keine Rede seyn; es ist wie eine Privatbeisteuer zu betrachten, und verdient als solche alle Anerkennung.

Von Orchestersachen wurde Mozart's „Titus-Ouverture" und der erste Satz seines „Clavier-Quartetts" in G-moll, für Orchester arrangirt von Ritter v. Seyfried. (Auf dem Concertzettel stand die ursprünglich vierhändige fugirte F-moll-Phantasie, gleichfalls von Seyfried instrumentirt.) Wie effectvoll Seyfried Compositionen dieser Art für volles Orchester auszuarbeiten verstand, ist allgemein anerkannt; gleichwohl wäre bei einer Gelegenheit, wie der vorliegenden, ein Originalwerk Mozart's für Orchester passender gewesen. Die Ausführung genügte von Seiten der Präcision, ließ aber hinsichtlich der Nuancirung nicht wenig zu wünschen übrig. — Herr Rabel trug den ersten Satz von Mozart's C-moll-Concert für Pianoforte vor; eine für die weiche Spielart dieses sonst gewiß nicht unverdienstlichen Pianisten keineswegs glückliche Wahl, da diese Composition einen höchst energischen und kraftvollen Vortrag verlangt. — Herr Randhartinger sang die „Abendempfindung" mit Gefühl. — Auch Dlle.

Bury zeigte im Vortrag der (um einen Ton tiefer transponirten) Arie des Sextus aus dem zweiten Acte von „Titus" viel Wärme, brachte aber leider, wie gewöhnlich, einige moderne Verunzierungen an.

Der declamatorische Theil der Akademie bestand aus einem für diese von Ed. Anschütz verfaßten Gedicht „Prometheus Wiederkehr," gesprochen von Hrn. Lucas, worin Mozart als Prometheus redivivus dargestellt wird, der den erloschenen Funken auf's Neue belebt, — einem Gedicht von Langbein „der Wunderknabe," declamirt von Mad. Kronser-Fournier, und der Ballade von Maltitz „der graue Gast," vorgetragen von Mad. Rettig. Beide letztere Gedichte haben bekanntlich ebenfalls Mozart zum Gegenstand.

Dr. A. J. Becher.

Musikalische Akademie des Acustikers Hrn. Friedrich Kaufmann, den 8. d. M., im k. k. kleinen Redoutensaale.

Der Ruf des Hrn. Kaufmann ist ein europäischer, und mit vollem Recht. Was er in acustisch-mechanischen Instrumenten leistet, ist vor ihm nicht geleistet worden. Man muß einigermaßen in die Geheimnisse der Acustik und Mechanik eingeweiht seyn, um das volle Verdienst des Verfertigers erkennen, die mit unsäglicher Mühe überwundenen Schwierigkeiten begreifen, die glücklich gemachten und geistreich benutzten Entdeckungen würdigen zu können. — Ohne in ein Detail einzugehen, das nur für wenige Leser von Interesse seyn würde, und dem ich bekenne, selbst nicht in allen Puncten gewachsen zu seyn, läßt sich Folgendes hervorheben.

Fünf Instrumente seiner Erfindung sind es, die Hr. Kaufmann auf seinen Reisen mit sich führt. Zwei davon, Symphonion und Chordaulodion genannt, sind Walzenspiele, in der Idee also nicht neu, aber mit einer Mannigfaltigkeit des Klanges, einer Accuratesse des Ineinandergreifens, einer Reinheit der Töne, und vor allem einer Freiheit des Rhythmus, die ganz unmaschinenartig klingt, so daß mit allem Andern der Gattung, was ich je gehört habe, die Vergleichung ganz aufhört. — Ein drittes Instrument heißt Salpingion und besteht aus lauter Zungenwerk, ein ganzer Trompetenchor mit begleitender Pauke. Auch hier ist die Genauigkeit des Anschlages und der Intonation höchst merkwürdig. — Ein Trompet-Automat, auch im Äußern vortrefflich, bläst auf einer natürlichen einfachen Trompete erstaunenswerthe Dinge; Töne, die sonst nur durch Stopfen erzeugt werden können, entstehen hier in gleichem Kaliber mit den natürlichen Tönen allein durch die innere acustische Vorrichtung, und eben so kommen Doppeltöne zum Vorschein, die wohl schwerlich je ein menschlicher Mund nachblasen wird; höchst sonderbar ist es, daß während einige der schwierigsten Sexten, z. B. a fis, h g, vollkommen gelungen sind, es Hrn. Kaufmann noch unmöglich geblieben ist, die Sexte e c, die nach aller Berechnung so viel leichter seyn müßte, hervorzubringen. Die eigenthümlichen Schwingungsverhältnisse, die Hr. Kaufmann zur Erreichung dieser Effecte hat anwenden müssen, und die von den Normalzahlen ganz abweichen (so z. B. ist die gleichzeitig erklingende Octave nicht wie 100 zu 200, sondern wie 100 zu $201\frac{1}{2}$ berechnet), werden, wenn sie einmal im ganzen Umfang bekannt gemacht werden, gewiß viel zur Förderung der noch in so manchen Puncten dunklen Acustik beitragen. — Vielleicht am allerinteressantesten, wenigstens vom größten practischen Nutzen ist aber das fünfte Instrument Harmonichord, ein Tasteninstrument mit Metallsaiten, von ganz eigenthümlichem Klang, äolsharfenartig, mit beliebiger Dauer und Anschwellung nicht bloß der ganzen erklingenden Tonmasse, sondern jedes einzelnen Tones, so daß ein Ton anwachsen kann, während ein anderer verklingt; dabei hat der Klang nicht das ermüdend Kränkliche der „Physharmonica," noch auch zerfällt er in verschiedene getrennte Register, wie Buschmann's „Terpodion," sondern der ganze Umfang von $4\frac{1}{2}$ Octaven (vom großen C bis dreigestrichenen f) hat Eine Klangfarbe. Die Töne sind Flageolett, sons harmoniques, indem nicht die ganze Saite erschwingt, sondern die (ungefähre!) Quinte der vollen Saitenlänge ertönen läßt, wobei der Schwingungsknoten aber nicht $\frac{2}{3}$, sondern $\frac{5}{8}$ zu seyn scheint. Ich sage: scheint; denn mit Gewißheit läßt sich über diese sonderbare Erscheinung, die ein bisher unbekanntes acustisches Gesetz bedingen würde, nicht urtheilen, ohne vollständige Untersuchung des ganzen Mechanismus, und diesen bewahrt Hr. Kaufmann noch als sein Geheimniß. Jedenfalls ist soviel gewiß, daß wunderschöne, ganz ätherische Effecte in diesem Harmonichord liegen, und Hr. Kaufmann weiß sie auf überraschende und ergreifende Weise hören zu lassen, wiewohl ganz sicherlich sich noch viel mehr auf dem Instrumente leisten ließe. — Noch ist zu sagen, daß die sämmtlichen vier mechanischen Instrumente so gearbeitet und gestimmt sind, daß sie zusammenspielen, wozu noch Hr. Kaufmann auf dem Harmonichord begleitet.

Ein kleines Unglück mit einem der Instrumente, das aber bald gehoben wurde, war der Störung wegen zu bedauern, kann aber keinen Schatten auf das Verdienst des Verfertigers werfen.

Der junge Hr. Adolf Simon spielte mit Begleitung des Harmonichord Ernst's tiefgefühlte „Elegie" für Violine mit vieler Präcision und Empfindung, und Hr. Koch sang, gleichfalls zum Harmonichord, Proch's Lied „an die Sterne."

Beinahe hätte ich vergessen, rühmend das effectvolle und richtige Arrangement der Orchestercompositionen auf den Walzeninstrumenten des Hrn. Kaufmann, dem zu wünschen ist, daß er noch manche eben so besuchte Akademie möge veranstalten können, wie diese erste war, zu erwähnen.

Dr. A. J. Becher.

Correspondenz.

(Fünfkirchen.) Die Oper „Lucrezia Borgia" wurde recht wacker gegeben. Die Sängerinnen Linden und Scott, so wie Hr. Reichmann, leisteten Lobenswerthes.

(Neapel.) Dlle. Haller wurde in der „Saffo" von Pacini stürmisch applaudirt. Nicht minder groß war ihr Erfolg in der „Norma." Weniger gefiel die Marini in der „Adelia" von Donizetti.

(Lille.) Am 21. November wurde eine Vocalmesse von Ferdinand Lavainne in der hiesigen Stephanskirche zum ersten Male aufgeführt. Sie ist eine wackere Arbeit, aber lang und schwierig; demungeachtet wurden die trefflich executirt.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 150 Donnerstag den 16. December 1841.

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. S.)

Aus dem Wiener Diarium vom Jahre 1726—1727.

(14. März 1726.)

Donnerstag den 14. beliebte es Ihro Kaiserl. Cathol. Majestät unserm Allergnädigsten Herrn in Begleitung deren Herren Bothschaftern, und des ganzen Hof, dem alda (Hofkapelle) Italienisch gesungenen Oratorio (welches Assalone nemico del Padre amante" (der Absalon, Feind seines ihn liebenden Vatters) benamset, und von Herrn Joseph Porsile Ihrer Kaiserl. Majestät jubilirten Capellmeistern in die Musik gebracht ware) wie auch der Italienischen Predig, und übriger Andacht abzuwarten.

(18. December 1726.)

Kund und zu wissen seyn allen Liebhabern deren Orgel-Werken, daß allhier in dem Hochfürstl. und exempten Stift bey denen Closter-Frauen, zur Himmels Porten genannt, das Orgelwerk, welches Alters halber zu sagen unbrauchbar gewesen ist zugerichtet worden von Christoph Pantzner, (wohnhaft im Gemeinen-Stadt-Haus auf der Laimgruben) welches Werk von Herrn Georg Reuter, Ihrer Römisch. Cathol. Majestät Kammer-Organisten, wie auch von Herrn Georg Reuter (dessen Sohn) Organisten bey obgedachten W. W. C. C. Closterfrauen, ist approbirt, und für Hörens-würdig befunden worden.

(8. Februar 1727.)

Mittwoch den 8. Februarii Nachmittag wurde bey Hof in dem kleinen Theatro in Allerhöchster Gegenwart deren Regierenden Kaiserl. Majestäten, dann deren Durchl. Erb-Printzens von Lothringen, und gesammter Kaiserl. hohen Hofstaat eine sehr schöne „Don Quichotte am Hof der Hertzoginn" benamsete, von dem in Ihrer Kaiserl. Catholischen Majestät würklichen Diensten stehenden Abate Gio. Claudio Pasquini gemachte, und von dem Herrn Antonio Caldara Ihrer Kaiserl. Cathol. Majestät Vice-Capell-Meistern in die Musik verfaßte Italienische Musicalische Opera zum erstenmal vorgestellet, welche bey denen Kaiserl. Majestäten und sämmtlichen Durchl. Herrschaften ein Allergnädigstes Wolgefallen, und bey der ganzen Hofstatt, und Adel ein allgemeines Lob gefunden hat.

(6. März 1727.)

Donnerstag, den 6. Dito Nach-Mittags hat der Regierende Kaiserl. Hof in der großen Hof-Capelle, einem Italienisch-gesungenen Oratorio (welches: „die Erhöhung des Salomon" benamset,) von dem Herrn Bernardin Maddali verfasset, und die Musik hierüber von den Herrn Joseph Porsile jubilirten Kaiserl. Kapell-Meister gemacht ware abgewartet.

(13. März 1727.)

Donnerstag den 13. Dito Nach-Mittags wurde in der Kais. grossen Hof-Capelle mit Beywohnung Allerhöchsten Herrschaften ein gesungenes Italienisches Oratorio (welches der „Abel" benamset von dem Herrn Joseph Salio, ein Paduaner, in Versen verfasset, und von Herrn Georg Reuter (dem Jüngern) in die Music gesetzt ware) gehalten.

(8. April 1727.)

Dienstag den 8. Dito Nach-Mittag wurde abermalen in Beywohnung Allerhöchster Herrschaften aufgeführt, das letzte Italienisch gesungene Oratorium, welches „Testamento del nostro Signor Jesù Cristo sul Calvario" (das Testament unsers Herrn Jesu Christi auf dem Berg Calvari,) benamset war; von dem Herrn Pariati Kaiserl. Poeten verfasset, und von dem Herrn Johann Joseph Fux, Kaiserl. Capell-Meister in die Musik gebracht worden.

(4. November 1727.)

Dienstag den 4. Dito Nach-Mittags wurde auf Allergnädigsten Befehl Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserinn Elisabetha Christina unserer Allergnädigsten Frauen die eigends verfertigte prächtige Italienische Opera, „Ornospade" benamset, babei die Poesie der Herr Apostolo Zeno Kaiserl. Poet und Historicus, die Musik aber Herr Antonius Caldara Kaiserl. Vice Capellmeister verfasset, aufgeführet.

(19. November 1727.)

Mittwoch den 19. November, Nach Mittag haben beede Regierende Kaiserl. Majestäten einer stattlichen Italienischen Theatral Musik, so „Archidamia" benamset, und die Poesie von Herrn Abate Gio Claudio Pasquini, die Music aber von Herrn Georg Reuter, (dem Jüngern) gemacht ware, beigewohnet.

(22. November 1727.)

Am vergangenen Samstag, als den 22. dieses, ist in der Kaiserl. Pfarr-Kirche zu St. Michael, Congreg. Cleric. Regul. S. Pauli so genannten P. P. Barnabiten, von einer musikalischen Congregation das Fest ihrer Heil. Patroninn der Heil. Jungfrauen und Martyrin Cäciliae bey Aussetzung ihrer heil. Reliquien, höchst feyerlich begangen worden.

Musikalischer Salon.

Musikalisch-declamatorische Akademie,

welche Sonntags den 12. December 1841 von Hrn. M. G. Saphir veranstaltet wurde.

Die heutige Unterhaltung begann mit der Ouverture zur „Braut“ von Auber, und wurde von dem Orchester ziemlich mittelmäßig durchgearbeitet. Es ist an demselben ohnehin nicht viel des musikalischen Werthes, und wenn noch die etwas picanten Stellen außer Acht gelassen oder vergriffen — wenn die wenigen Fettaugen von der lauwarmen Wassersuppe abgeschöpft werden und verloren gehen, so bleibt wahrhaftig nichts als — eine Abgußbrühe. Wie man auch nur heute dieß Werk wählen konnte!! Hierauf spielte die kleine Bohrer Thalberg's Phantasie über Motive aus „Moses“ — und erwarb, verdientermaßen, allgemeinen Beifall und die Ehre eines dreimaligen Hervorrufens, wofür sie auch mit einer kleinen Etude (ich glaube von Henselt) das Publicum revangirte. Über das Spiel und musikalischen Werth dieser kleinen Virtuosinn ist bereits ausführlich in diesen Blättern gesprochen worden; so auch über die fünf Nummern der heutigen Akademie (das „Frauenherz und Eisenbahn“), daher bleibt mir nur die Hinweisung auf die Blätter Nr. und übrig; doch muß beigefügt werden, daß Dlle. Neumann heute eben so damit reussirte, als in Baden Mad. Fichtner.

Das Lied vom „Menschenleben“ von Saphir gehört unstreitig zu den herrlichsten Poesieblüthen des fruchtbaren Herrn Verfassers, voll des treffendsten Bilderschmucks und gediegenen Meditationen, gewunden um schöne, tiefergreifende, allgemein geltende, daher auch ansprechende Ideen. Das Publicum würdigte aber auch diese dargebotene, durch Mad. Rettich vorgeführte Dichtungsgabe in allen ihren Theilen, und des Beifalls wollte schier kein Ende seyn; doch galt dieß auch großen Theils dem hinreißenden Vortrage der Meisterinn Rettich. Was die Proch'sche Musik anbelangt, so hat meiner Ansicht nach der Herr Compositeur nur in einem Momente den Dichter verstanden, und sich ihm al pari gestellt, und zwar beim letzten Gebete der gütigen Parze, wo die Musik melodramatisch mitgeht, und die Celli in Pianogängen wunderbar zum Herzen dringen, auch von dem Compositeur in dem Momente der höchsten Rührung (echt psychologisch) abgebrochen wird. Die anderen Theile dieser als melodramatisch bezeichneten Begleitung geben mehr oder minder rhapsodische — tumultuarische — vage Ausbrüche irgend eines heftigen Affectes, und die gewöhnlichen Notentiraden, Läufe und Fanfaren machen uns keineswegs klar, welch einen Affect der Compositeur bezeichnen, vorführen, veranschaulichen wollte. Und doch ist das Gedicht Saphir's so klar, so leicht faßlich, und in seinen Hauptmomenten so verständig durchgeführt; und doch hat Hr. Proch schon so oft bewiesen, daß er nicht bloß Compositeur, sondern auch Dichter im Reiche der Töne sey!!

Die „humoristische Vorlesung“ Saphir's, behandelnd und sich drehend um die Fragewörter: Wer? was? wo? warum? womit? wann? ꝛc. ꝛc. die sämmtlich, als Lebensfragen genommen, nach seinem Ausspruche mit einem W beginnen — erfreute sich vielfachen Beifalls — doch über Saphir's Vorlesungen ist schon zu viel gesagt und geschrieben worden, und die heutige unterschied sich in nichts von den früheren; darum nichts mehr davon. Hierin steht Saphir einzig da. — Die erste Hälfte der letzten Nummer („das Localpossenbüchlein in der Unterwelt“) hat mich, aufrichtig gestanden, zu sehr gelangweilt, als daß ich es über mich vermocht hätte, den unausstehlichen Dunst, das Gedränge, die Hitze, und das in dem heute überfüllten Hause äußerst fatigante Stehen auszuhalten; ich entfernte mich daher nach der ersten Strophe des musikalisch matten Couplets „über den Effect“ und habe nachher gehört, daß ich durch den Entgang des Ganzen, oder vielmehr des Schlusses ohne ein Ganzes, nicht verloren. **Athanasius.**

Neue Landmesse von Ant. Diabelli.

Diabelli hat uns wieder ein neues Kirchentonwerk in seiner gewohnten Compositionsmanier geliefert und zwar eine solenne Messe in B-dur. — Es läßt sich über diese Composition im Allgemeinen, so wie über die einzelnen Stücke derselben nichts sagen, was nicht auf alle seine übrigen Erzeugnisse der Art paßte, und ist auch eben ein größeres Tonwerk, wie eine Messe, nicht nach dem einmaligen Anhören erschöpfend zu beurtheilen, so möchte doch bei der Einfachheit der Compositionen Diabelli's, deren Hauptbestandtheil die melodische Durchführung bildet, während die harmonische Combination, außer dem bedingt Nothwendigen, auf eine secundäre Weise hervortritt, das richtige Auffassen der Ideen des Componisten, ein schnelleres Eindringen in den Geist der Composition, und somit eine richtige Beurtheilung am ersten möglich machen. Der Standpunct, von dem der Componist seine Tonwerke beurtheilt wissen will, ist aus dem anspruchslosen Titel „Landmessen“ ersichtlich, mit welchen er dieselben überschreibt. Es läßt sich demnach an diese Compositionen keineswegs der Maßstab legen, nach dem Kunstwerke bemessen werden, die dem freien Aufschwunge der Phantasie des Tondichters keine Fessel anlegen, und ihm erlauben, sich in das Gebiet der complicirtesten harmonischen Wendungen zu verlieren, und theilweise diesem oder jenem Instrumente eine schwierigere Aufgabe vorzulegen, als es sonst gewöhnlich der Fall ist, oder die Wirkung eines Ensembles auf die Spitze eines künstlerischen Zusammenwirkens von eingeübten Virtuosen zu stellen. Es frägt sich nur: ob, und inwieferne Diabelli's Compositionen den Anforderungen entsprechen, die man eben an „Landmessen“ zu stellen berechtigt ist.

Die erste und Grundbedingung der Kirchenmusik ist, bei den Zuhörern die Andacht zu erwecken, durch ernste, ergreifende Töne den Geist zu erheben, das Herz zu erleichtern, überhaupt das Gemüth zu jenem Grad der Begeisterung zu stimmen, die es dazu geschickt macht, um im Geiste mit Gott zu sprechen. Diese Bedingung kann nur durch — gute Musik erfüllt werden. Unter guter Musik aber ist nicht bloß eine Composition zu verstehen, welche mit dem Character der heiligen Handlung, die der Priester am Altare verrichtet, völlig im Einklang steht, es gehört auch dazu eine fehlerlose, dem Geiste der Composition angemessene Aufführung, welche den Zuhörer in seiner Andacht nicht stört.

Der Künstler, der Kunstverständige, ja überhaupt der Gebildete verlangt, sey es nun im Concertsaale oder in der Kirche, eine Musik zu hören, die der Bildung seines Verstandes entspricht, die auf gleicher Stufe mit seiner geistigen Erkenntniß steht, eine untergeordnete würde ihn stören. Im umgekehrten Falle möchte eine solche Composition auf den Mindergebildeten, auf die Einfalt des Naturmenschen, wenn auch nicht eine störende Wirkung, aber doch gewiß nicht eine Erhebung des Geistes, eine Aufforderung zur Andacht herbeiführen. Hr. Diabelli hat in seinen Compositionen bewiesen, daß er die Aufgabe, die er sich gestellt, nicht nur vollkommen begriffen habe, er weiß sie auch auf eine genügende Weise zu lösen. Seine Kirchentonwerke sind einfach, sehr melodiös, dabei aber, was besonders lobenswerth ist, höchst characteristisch. Dem Vorwurfe aber, daß dieselben nicht im eigentlichen Kirchenstyle geschrieben, sucht Diabelli theilweise durch mitunter eingeflochtene Fugen und Tonstücke im strengeren Satze zu entkräftigen. (So wie z. B. in der oben angeführten B-Messe das Cum Sancto.)

Auf diese Weise sind seine Compositionen Jedem verständlich, bringen auf das einfache Gemüth des Landmannes die Wirkung hervor, die sie bezwecken, und haben überdieß jenen rituellen Anstrich, ohne welchen ein Kirchentonstück zur profanen Salon-Musikpiece wird, die niemals, am wenigsten auf dem Lande, zur Erbauung beiträgt. Zu wünschen wäre es übrigens, daß Hr. Diabelli als deutscher Componist seine deutschen Melodien nicht so häufig in italienische Gesangsformen einkleidete, die bis jetzt, Dank dem Himmel, dieser Gattung von Composition fremd geblieben sind; überhaupt ist in der Behandlung seines Vocals, besonders der Soli zuweilen ein sichtbares Hinneigen zum modernen Bravourgesange erkennbar, der den lobenswerthen Zweck, welchen er sich vorgesetzt, eher beeinträchtigt als befördert. Was Diabelli's Compositionen im Anbetrachte ihrer leichteren Ausführbarkeit anbelangt, welche die zweite Hapterforderniß einer „Landmesse" ausmacht, so geht sie wohl schon zum Theil aus dem bereits Gesagten hervor; es bleibt nur noch zu erwähnen, daß das Instrumentale mit genauer Kenntniß des Vermögens jedes Einzelnen behandelt ist, was bei dem Vocale, wie schon oben bemerkt, nicht gerühmt werden kann. Es finden sich wohl auf dem Lande mitunter recht frische und klangvolle Stimmen, die ein einfaches Solo so gut wie ein wohlgeschulter Sänger e professo in der Residenz zu singen im Stande sind, auch läßt sich von einem Cantor oder auch Schulgehilfen prätendiren, daß er ein ziemlich guter Treffer vom Blatte seyn soll; allein nimmer kann man erwarten, daß es ein Solcher in dem Studium des Solfeggirens so weit gebracht, und seine Stimme so roulant gemacht habe, um künstliche Läufe und schwierige Gesangsfiguren mit kunstgebildetem Vortrage produciren zu können, abgesehen davon, daß noch überdieß die versammelte Gemeinde durch derlei Kunststücke nicht sonderlich erbaut würde. Solche Übelstände finden sich nun, besonders in concertanten Duo's, zuweilen in Diabelli's Compositionen vor; weßhalb sich der geschätzte Componist vor dem Zuviel, welches nicht selten eben so tadelnswerth ist als das Zuwenig, in Hinkunft wahren möge.

Fassen wir nun das Gesagte in einem Resumé zusammen, so finden wir, daß Diabelli's „Landmessen," die wenigen Unvollkommenheiten abgerechnet, ihrem Zwecke ganz entsprechen. Sie bilden den Geschmack, verschaffen den Ausübenden Gelegenheit, ihre Kenntnisse vortheilhaft zu zeigen, und sind ungeachtet dessen leicht aufführbar. Ja, wir können sie unsern vielen Freunden auf dem Lande mit gutem Grunde anempfehlen, denn wir sind überzeugt, daß sie gewiß so manche Lücke in dem Repertorium eines Chorregenten ausfüllen werden. Hrn. Diabelli aber müssen wir für seine Bemühungen, einem fühlbaren Bedürfnisse durch die Herausgabe seiner Landmessen abgeholfen zu haben, unsern aufrichtigen Dank sagen.

Und nun zum Schlusse ein Paar Worte über die Aufführung der oben erwähnten neuen Messe in B, welche Mittwoch den 8. d. M. in der Kirche der P. P. Franciscaner stattfand. Es gereicht dem Hrn. Chorregenten Egger zum besonderen Lobe, die neuesten Compositionen in einer so gelungenen Weise dem musikalischen Publicum zu Gehör zu bringen. Die Soloparte dieser Messe waren durch vorzügliche Künstler besetzt, die Gesammtleistung aber, etwa einige Ungleichheiten der Violinen abgerechnet, tadellos zu nennen.

Diese neueste, und wenn wir nicht irren, fünfte Landmesse wird ehestens im Stich erscheinen. Wir behalten uns vor, unsere Leser seiner Zeit von ihrem Erscheinen in Kenntniß zu setzen. A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Nicht leicht dürfte ein junger Tonkünstler durch ein Lied so viel Glück in der musikalischen Welt gemacht haben, als unser talentvoller Landsmann Proch. Sein „Alpenhorn" hat die Reise um die Welt gemacht, ward heimisch in und auf allen Zungen, und nur das berühmte „Freuet euch des Lebens," von dem halbvergessenen Schweizer Ustert konnte sich eines ähnlichen Erfolges rühmen. Proch dichtete nach diesem Lieblingsliede der Salons noch viele Gesangspiecen, welche allgemeinen Anklang fanden, und wurde in Kürze durch den Reichthum und die Lieblichkeit seiner Melodien im Auslande so beliebt, wie er es seit Jahren in der Heimath war. Einen Beweis, vollgiltig und umständlich für die Wahrheit dieses Ausspruches, liefert der Nachdruck oder Nachstich seiner Lieder in Paris, ein Umstand, der jedem Landsmann Proch's erfreulich erscheinen muß. Gehört er doch zu den tausend größern und kleinern factischen Belegen, daß die deutsche Suprematie in der Tonkunst auch in der Riesenstadt an der Seine anerkannt werde. Die Kunsthändler Richault, Schlesinger und Schonnenberger haben Sammlungen von Proch's Liedern mit einer Eleganz ausgestattet, die ehrend anerkannt und vielen deutschen Verlegern als Muster empfohlen werden muß. Vorzüglich schön sind die Oeuvres complètes unseres Landsmannes bei Richault aufgelegt. Das Papier und der Stich lassen nichts zu wünschen übrig, der ins Französische und Italienische übersetzte Text, besorgt durch Hrn. Belanger, ist ziemlich treu, und die Lithographien von Sorrieu auf den Titelblättern sind musterhaft ausgeführt. Nicht minder geschmackvoll muß die Ausstattung der Collection des Mélodies de Proch bei Schlesinger genannt werden. Castil-Blaze lieferte eine wackere französische Übersetzung des Originaltextes und Deverier illustrirte diese Sammlung auf eine geschmackvolle Art und Weise. Die beigegebene italienische Übersetzung erhöht den Werth dieser Ausgabe. Einfacher ist die Collection der „Lieder von Proch," welche Schonnenberger herausgab, und für welche Creval de Charlemagne die deutschen Worte interpretirte. Doch ist auch hier Papier und Stich nett und correct.

Correspondenz.

(Brünn.) Am 3. December fand im königl. ständ. Redoutensaale das erste National- und Pastoral-Concert der vierzig französischen Berg- und Hirtensänger Statt. Die Productionen dieser Hirtensänger, welche sich Mitglieder eines Wohlthätigkeitsvereins zum Besten der armen Hirten ihres Thales nennen, sind originell, erscheinen uns neu, und darum interessant, und wurden von dem versammelten Publicum beifällig aufgenommen. Die Piecen „der Frühling von Bagnères," National- und Gebirgs-Bolero mit Begleitung der Castagnetten, dann „Halt da, die Bergbewohner sind da," religiöses und patriotisches Schlußlied waren es, welche das Publicum besonders befriedigten; die sanften gefälligen Melodien, so wie der öftere Übergang aus der weichen in die harte Tonart bringen einen guten Effect hervor. — Außer dem Redoutensaale producirten sich die Sänger noch Sonntag in den Zwischenacten, der böhmischen Vorstellung und gestern im neuen Hotel des Hrn. Padowetz zwar ziemlich beifällig; doch vor einem kleinen Publicum. Beim Concerte im königl. ständ. Redoutensaale wurden zu Anfang und im Nr. 5 der ersten, dann zu Anfang der zweiten Abtheilung von der hiesigen Regiments-Capelle Baron v. Mihailievits die Ouverture „Il Cid" von Savi, Cavatina dell' Opera: „La Marescialla d'Ancre" von Ricci, dann Ouverture dell' Opera „Odio d'Amore" von Sabini, vorgetragen. In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes der Bergsänger hat der k. k. Regiments-Commandant Hr. Oberst Edler v. Schulzig, die Mitwirkung seiner Capelle gefälligst zugesichert, und die Wahl der vorzutragenden Piecen Hrn. Capellmeister Scholz überlassen. Ich müßte mir den Vorwurf einer Ungerechtigkeit zuziehen, wenn ich nicht das künstlerische Streben der Capelle öffentlich anerkennen würde. Die Aufführung war so, wie man es von diesem

trefflich geschulten Musikcorps, und von der umsichtsvollen Leitung seines tüchtigen Capellmeisters erwarten konnte, eines Mannes, der seinen Beruf als ausgezeichneter Capellmeister, wie als Compositeur für Militärmusik so häufig und genügend beurkundet. Alle drei Piecen zeichnete das Publicum durch anhaltenden Applaus aus. — Hr. Scholz nehme die Überzeugung, daß sein Wirken in der Kunst vom musikverständigen Publicum nach seinem wahren Verdienste gewürdiget werde. — In Ermanglung neuer Opern füllten Cherubini's „Wasserträger" und Auber's „Maurer und Schlosser" zum Vortheile der HH. Scharf und Wolf die Räume unseres Theaters, welches wir nicht von Maretschek's „Hamlet," den unser brave und fleißige Hr. Erl zum Benefice gab, sagen können. — Nächstens kommt Mozart's „Zauberflöte" zum Vortheile unseres ersten Bassisten, Hrn. Draxler, zur Aufführung. Die Wahl dieser classischen Tondichtung ist nur zu loben. Der Beneficiant als Sarastro wird genügende Gelegenheit finden, seine schöne und sonore Stimme geltend zu machen. ......k.

(Prag.) Am 4. December wurde zu Mozart's 50jähriger Gedächtnißfeier die ewige Oper „Don Juan" recht wacker gegeben. Ihre Reprise am folgenden Abende fiel nicht so gut aus; die Unpäßlichkeit der Mad. Podhorsky und des Hrn. Emminger war die Ursache davon.

Anzeige.

Es ist für die Freunde der echten Tonkunst gewiß sehr erfreulich zu bemerken, daß die deutschen Componisten sich seit einigen Jahren wieder größeren Werken zuwenden, und besonders im Fache des Oratoriums manches Vorzügliche, ja Ausgezeichnete leisten. Die Aufführung solcher neuer Werke erfolgt aber nur selten, indem die damit verbundenen Kosten gewöhnlich bedeutender sind, als die Einnahme. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat daher beschlossen in ihrem Concertsaale im Laufe dieses Winters an zwei Tagen die neuesten Werke dieser Art vor einem gewählten Kreise zur Aufführung zu bringen, und glaubt auf Erfahrung gestützt, daß in diesem mäßigen Raume das genaue Zusammenwirken für Sänger und Orchester, so wie das Auffassen der interessanten Einzelnheiten für die Zuhörer sehr erleichtert wird. Es sollen demnach diese Concerte am 7. und 21. Jänner 1842 stattfinden, für das Erste sind die zwei neuesten Werke von Mendelsson-Bartholdy, nämlich der mit außerordentlichem Beifall aufgenommene Lobgesang (eine Symphonie-Cantate), dann der achtstimmig gesetzte 114. Psalm bestimmt, bei dem zweiten soll das Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem," von Ferd. Hiller gegeben werden. Einige erfahrene Mitglieder der Gesellschaft haben sich der Leitung dieses Unternehmens gefälligst unterzogen. Diese Aufführungen können jedoch nur in dem Falle Statt finden, wenn die unvermeidlichen Kosten durch eine vorläufige Subscription gedeckt sind. Der etwa sich ergebende Überfluß der Einnahme wird zur Unterstützung des Conservatoriums verwendet. Der Subscriptionspreis für beide Concerte zusammen beträgt für einen Sperrsitz 3 fl. C. M. und für eine Eintrittskarte 2 fl. C. M.

Jene Gönner und Freunde der edleren Musik, welche geneigt sind, sich diesem Unternehmen anzuschließen, belieben ihren Namen und Wohnort so wie die Zahl der Sperrsitze oder Eintrittskarten, zu deren Abnahme sie sich verbindlich machen wollen, schriftlich in der Gesellschaftskanzlei oder in einer der Kunsthandlungen der HH. Tob. Haslinger und Diabelli und Compagnie anzuzeigen. Die Zusendung der Karten wird unverzüglich erfolgen, sobald die erforderliche Anzahl der Subscribenten vereinigt ist.

Concertanzeigen.

Heute um die Mittagsstunde wird der Akustiker Friedrich Kaufmann aus Dresden im kleinen Redoutensaale eine zweite musikalische Akademie mit den von ihm erfundenen und gefertigten Harmonichord, Symphonion, Chordaulodion, Salpingion und Trompet-Automat zu geben die Ehre haben. — Vorkommende Stücke sind: Erste Abtheilung. 1) Ouverture aus der Oper: „La Clemenza di Tito," von Mozart — Symphonion. Toast und Fanfare — Trompet-Automat. 2) Canto religioso aus der Oper: „Il Renegato," von Morlacchi — Harmonichord und Symphonion. 3) Romanze aus der „weißen Frau," von Boieldieu — Chordaulodion. 4) „Ständchen," von Rellstab, Musik von Franz Schubert, gesungen von Hrn. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, auf dem Harmonichord begleitet von dem Concertgeber. 5) Ouverture aus der Oper: „Wilhelm Tell," von Rossini — Symphonion und Trompet-Automat. 6) Halleluja aus dem „Messias," von Händel — Salpingion. — Zweite Abtheilung. 7) Duett aus der Oper: „Don Juan," von Mozart — Symphonion. 8) Scene aus der Oper: „Lucrezia Borgia," von Donizetti — Harmonichord und Chordaulodion. 9) Gesang. 10) „La Rivalité," Variationen für zwei Flöten, von Fürstenau, über ein Thema aus der Oper: „Robert der Teufel" — Chordaulodion und Symphonion. 11) Ballet aus dem Feenspiel: „Der Erde reinstes Glück," von Reissiger — Symphonion. 12) Finale für sämmtliche Instrumente.

Concerte des Conservatoriums.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates wird im Laufe dieses Winters sechs Abendconcerte des Conservatoriums veranstalten, welche am 16. und 30. December 1841, dann am 13. und 27. Jänner und am 10. und 17. Februar 1842 im Gesellschaftssaale stattfinden werden.

Der Preis beträgt für alle sechs Concerte für einen Sperrsitz 4 fl. C. M. und für den Eintritt 3 fl. C. M. Das Abonnement ist bereits in der Gesellschaftskanzlei eröffnet.

Geschichtliche Rückblicke.

12. December

1765 wurde Nicolaus Fürst Esterházy v. Galantha ꝛc. geboren. Er war ein hoher Beschützer der Kunst, ließ 1820 seinem Liebling Haydn zu Eisenstadt ein besonderes Denkmahl setzen, nachdem er schon früher die Gebeine desselben aus dem Wiener Friedhofe erheben und in der dortigen Kirche beisetzen ließ. Seine musikalische Bibliothek ist eine der reichhaltigsten und vollständigsten.

13. December

1786 wurde zu Wien Ferd. Bogner, achtungswerther Flötenvirtuos, geboren. 1821 ward er zum Honorar-Professor seines Instrumentes bei dem Wiener Conservatorium ernannt, welche Stelle er noch mit der eines k. k. Beamten ganz würdevoll begleitet.

1822 starb zu Wien Franz Xav. Gebauer, der Gründer der Concerts spirituels des Wiener Conservatoriums und Chordirector an der Augustiner-Hofpfarrkirche daselbst.

1836 brannte das schöne und große Theater Fenice zu Venedig ab.

14. December

1778 ward Nicolaus Kraft, ausgezeichneter Violoncellspieler, zu Esterházi in Ungarn geboren.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 151 | **Samstag den 18. December** | **1841.**

Biographische Daguerreotypen.

II. Franz Habeneck.

Nach dem Meister folgt der Schüler. Habeneck, der älteste Sohn eines Bandisten, der ihm den ersten Musikunterricht ertheilte, wurde zu Mezières am 1. Juni 1781 geboren. Er spielte bereits in seinem 10. Jahre in öffentlichen Concerten, und schrieb mehrere Musikstücke, selbst Opern, ohne den mindesten Begriff von einer Partitur zu besitzen. Im 20. Lebensjahre kam er in das Pariser Conservatorium, erhielt 1804 den ersten Preis im Violinspielen und wurde Repetitor in der Classe seines Meisters. Die Kaiserinn Josephine bewilligte ihm als Beweis ihrer Zufriedenheit eine Pension von 1200 Fr. Hierauf kam er in das Orchester der komischen Oper und bekleidete, als Kreutzer nach dem Rücktritte Persuis die Direction übernahm, die Stelle des ersten Violinspielers. Im Jahre 1806 wurde er selbst Orchesterdirector und behielt diese Stelle bis zum Jahre 1815, in welchem das Conservatorium geschlossen ward. Als sich anno 1828 die Gesellschaft der Concerte organisirte, übertrug sie ihm die Oberleitung derselben, und die Kunstwelt verdankte ihm in dieser Stellung die Aufführung der Symphonien Beethoven's. Vom Jahre 1821 bis 1824 versah er die Dienste eines Operndirectors. In dieser Epoche wurden für ihn zwei neue Stellen im Conservatorium creirt, er ward Generalinspector und Lehrer einer dritten Classe in der Violinschule. Als später Kreutzer das Orchester verließ, übernahm Habeneck die Leitung desselben, und erhielt wenige Jahre später (1830) den Titel eines ersten Violinisten Sr. Majestät des Königs. Wir verdanken ihm viele musikalische Werke, als Concerts, Duos, Capriccio's u. s. w. von bedeutendem Kunstwerthe.

Der Sehnsucht Weh'.

(Für Composition.)

Wenn ich einsam sinn' im Stübchen,
Bin ich eine Winterpflanze,
Die mit Sehnsucht blickt zum Fenster
Nach des Frühlings Sonnenglanze.

Denk' ich dein und daß du ferne,
Drängt mein Herz in bangen Fluthen,
Und ich bin ein irrer Wand'rer
Dürstend in der Wüste Gluthen.

Ich beneide dann die Wolken,
Die so rasch vorübergleiten,
Und die Lüfte, die beflügelt
Zu den Bergen dürfen schreiten.

Wolken weinen Freudenthränen,
Wenn zum Hochwald' sie gekommen,
Lüfte ruh'n mit Liebesäuseln,
Wenn der Hain sie aufgenommen.

Ich doch bin ein welkes Farrnkraut,
An der Sehnsucht Fels gekettet,
Ich doch bin des Zweifels Martyr,
Dem auf Dornen ward gebettet.

Tag' an Tagen zieh'n vorüber,
Mondenwechsel rasch erscheinen;
O! daß sie die Stunden brächten,
Die mich endlich dir vereinen.

Athanasius.

Musikalischer Salon.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Am 14. d. M. zum ersten Male: „Der Komödiant oder eine Lection in der Liebe," Posse mit Gesang und Tanz in 3 Aufzügen von C. Elmar, Musik von Suppé.

Der durch seine Wette um ein Herz und den lustigen Purzel vortheilhaft bekannte Dichter Elmar hat sich in diesem Stücke eine Aufgabe gestellt, welche in dem Rahmen einer Localposse unmöglich vollständig gelöst werden kann. Die Lichtseite des fraglichen Stückes sind der launige Dialog, die heitern witzigen, selbst humoristischen, d. h. durch Thränen zum Lächeln bringenden Couplets — z. B. das Lied vom Vergessen, — wobei wir jedoch den Dichter, eben weil er das Bessere will, erinnern müssen, daß er poetischere Strophen zu schreiben im Stande ist, und daher nicht nöthig hat, sein Salz aus den Schenken zu holen. Gespielt wurde mit sichtbarer Vorliebe, lobenswerthem Eifer. Hr. Weiß bewies aufs Neue seine Meisterschaft im Vortrage der Couplets. Verdienstlich wirkten die Dllen. Klein, Wagner, Löffler und

die HH. Nolte, Berstl und Feuchtinger. Der Verfasser wurde dreimal gerufen. Die Quadrille war von Mad. Weiß recht hübsch arrangirt. — Was die Musik des Hrn. Suppé anbelangt, so bot sie nichts Besonderes, die Couplets sind durchaus nicht originell, sie mahnen zu sehr an bereits oft Gehörtes, die Chöre erheben sich gleichfalls nicht über die Mittelmäßigkeit. Das Beste dürfte wohl das Duett im zweiten Acte seyn, in welchem der Compositeur die moderne italienische Gesangsform parodirt. Auch die Barcarole „der Fischer" ist melodisch und dürfte von guter Wirkung seyn, wenn sie besser vorgetragen würde. — Die Musik zur Quadrille ist vom Capellmeister Joh. Strauß.

Concert

des (erblindeten) Hrn. Franz Freistädter, Virtuosen auf dem chromatischen Posthorn, den 15. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Einige Fertigkeit besitzt Hr. Freistädter auf seinem Instrumente allerdings, aber den Namen eines Virtuosen, wie ihn der Concertzettel ihm beilegte, verdient er doch wohl nicht; was ihm noch ganz besonders fehlt, und worauf er wohl thun würde, allen Fleiß zu verwenden, ist eine bessere Verbindung der Töne; wenn jeder einzelne Ton wie isolirt dasteht, bekommt das Ganze unausbleiblich einen Anstrich des Rohen, Unfertigen. Der Concertgeber spielte selbst-componirte Variationen, und begleitete ein Lied: „Ob sie meiner wohl gedenkt?" von Proch, dessen Character eine viel zartere Behandlung des Blasinstruments verlangt hätte. Hr. Staudigl, der es mit seiner sonoren Stimme sang, gab die Composition in richtigem Geiste wieder.

Das Bedeutendste des Concerts war ein großes Quintuor von F. Ries, für Pianoforte, Violine, Bratsche, Cello und Baß, gespielt von den HH. Puttler, Jansa, Zäch, Krischler und Slama. Die Composition ist interessant gehalten und in der Anlage gediegen; nur finde ich, daß Ries auch hier, wie sehr häufig, die Verbindung des Sinnigen mit dem Eleganten verfehlt; die zwei Elemente verschmelzen sich nicht in ihm zu einem unzertrennlichen Ganzen, sondern liegen gesondert nebeneinander, und zwar fällt die elegante Richtung sehr gegen die sinnigere Seite ab, so daß man immer zu bedauern geneigt ist, daß der Mann, der so viel Edles vorzubringen weiß, durchaus auch zugleich einen Ton der Courtoisie annehmen will, der ihm doch nicht natürlich zu Gesichte steht. Immerhin bleibt das Werk ein sehr schätzenswerthes, es ragt weit hervor über die meisten modernen Concertcompositionen, bietet viele Schönheiten in harmonischer wie in melodischer Hinsicht dar, und gibt auch dem Spielern Gelegenheit sich hervorzuthun. Die Wahl eines solchen Werkes verdient daher alles Lob. Auch die Ausführung war sehr brav; die meist melodiös behandelten Streichinstrumente trugen ihre Parthien geschmackvoll und doch einfach vor, und Hr. Puttler zeigte sich am Clavier als gewandter und verständiger Spieler; nur ritardirte er hier und da zu viel, mehr als zur Geschmeidigkeit des Ausdrucks nöthig ist, und an Stellen, wo die Melodie als Antwort der Streicher, die ruhig im Tempo geblieben waren, auftritt, wodurch also die Symmeterie des Rhythmus verletzt ward.

Dlle. Fanni Plenk sang eine schwierige Arie aus Herold's „Zweikampf" (pré aux clercs), der sie durchaus nicht gewachsen war. Diese noch sehr junge Dame, eine Schülerinn des hiesigen Musikvereins, hat ohne Zweifel Talent; aber diese Arie! Ihr Triller ist geläufig, aber unrein, und immer mit dem halben Ton, auch wo es ein ganzer seyn müßte; ihr Hinüberschleifen klingt oft buchstäblich wie Weinen, wie überhaupt der Ausdruck an bedeutender Affectation leidet; dagegen ist die Intonation im Ganzen sehr rein und sicher, und, wie gesagt, mannigfache Spuren von Talent waren nicht zu verkennen. Mit Fleiß und gehöriger Anleitung zum Wahren, Innerlichen, statt steter Cultivirung der äußern Glanzseite, ließe sich etwas erwarten; aber in Concerten auftreten mit Aufgaben, die eine sehr viel größere Ausbildung erheischen und die überdieß nur durch Vollendung in der Ausführung einen Werth bekommen, ist für den Effect und für den Erfolg ungünstig. — Dlle. Plenk sang ferner ein Duett von Donizetti mit Hrn. Benesch, dessen Gesang wenigstens unbedeutend genannt werden muß.

Ein Adagio von Romberg und Rondo von Kummer für Violoncell, ungeschickt aneinander gekittet noch dazu, wurde von Hrn. Carl Lincke so mangelhaft vorgetragen, daß selbst das hiesige, über die Gebühr milde Concertpublicum den Applaus einiger Freunde nicht angebracht fand.

Dlle Luise Diem, Schülerinn des Hrn. Parish-Alvars, trug auf der Pedalharfe Introduction und Variationen über Motive aus „Norma," componirt von ihrem Lehrer, vor. Die Jugend dieser angehenden Künstlerinn stimmt zur Nachsicht, und es ist nicht zu läugnen, daß sie auf dem schwierigen Instrument bereits recht löbliche Fortschritte gemacht hat, und Talent verräth; aber die Leistung selbst läßt noch viel zu wünschen übrig, und namentlich ist auch wieder zu rügen, daß die Composition weit über den Kräften der Spielerinn steht. Es ist wirklich unerklärlich, daß man so selten einsieht, wie sehr man sich selbst im Lichte steht, wenn man Sachen öffentlich vorzutragen unternimmt, deren Ausführung mißlingen muß. Und wenn man auch diesen Mangel an Selbstkenntniß der Jugend zu verzeihen geneigt ist, so läßt sich nur aufrichtig, gerade im Interesse dieser Jugend, bedauern, wenn auch die Angehörigen und Lehrer diesen nicht beachten. Haben wir nicht in diesem einen Concert zwei solcher Beispiele gehabt, in den von den (oder für die) Dllen. Plenk und Diem gewählten Musikstücken? Beide würden viel mehr Anerkennung gefunden haben, da sie beide wirklich nicht unbegabt sind, wenn sie in einer Sphäre geblieben wären, wo ihre Fähigkeiten ausreichten.

Wer mag es aber gewesen seyn, der den Gesang und das Violoncellsolo am Clavier begleitete? Ich weiß es nicht. Das aber weiß ich, daß es dem Publicum viel bieten heißt, ihm etwas so Crudes aufzutischen. Dr. A. J. Becher.

Bunterlei.

Dlle. Müller, Schülerinn von Chopin, ließ sich neulich in einer Privatsoirée im Streicher'schen Saale von einer gewählten Versammlung von Gönnern, Freunden und Musikkennern hören. Sie spielte ein Concert, ein Nocturno und ein Andante mit Polonaise von Chopin, ein Impromptu von Döhler, eine Romanze und Etude von Thalberg, und zum Schlusse, auf den allgemeinen Wunsch der Anwesenden, die Virtuosinn noch einmal zu hören, eine Etude von Alkan. Ein hoher Grad von Fertigkeit, Mannigfaltigkeit des Anschlages, Ausdruck in den Gesangsstellen und Ruhe in den Passagen, zeichnen Dlle. Müller vortheilhaft aus, und berechtigen bei ihrer Jugend (wir schätzen sie auf 19 Jahre) zu schönen Erwartungen. Dem Vernehmen nach beabsichtigt diese junge Künstlerinn, nächstens ein öffentliches Concert zu veranstalten, dem sich, nach dem großen Beifall, den sie in ihrer Soirée einerntete, zu urtheilen, gewiß ein günstiges Prognostikon stellen ließe.

Correspondenz.

(Ödenburg.) Sonnabend den 4. December Beneficevorstellung unserer beiden ersten Sängerinnen Dlle. Dielen und Corradori „Die Ghibellinen." Diese großartige, ganz eigenthümliche Musik gefiel wie überall auch hier ganz außerordentlich. Das Orchester zeichnete sich unter der Leitung unseres braven unermüdeten Capellmeisters Witt

rühmlichst aus, alle Solo wurden mit künstlerisch richtigem Vortrage executirt. Die Gesangpartien haben sich selbst übertroffen. Raoul, Hr. Hanker, mußte seine Arie im ersten Acte wiederholen, eben so auch sein Diener Marcell, Hr. Binder, sein Kriegslied, welcher uns mit seinem gesunden kräftigen Baß entzückte, hielt sich heute im Spiele und Gesang gleich brav, was auch allgemein anerkannt wird. Hr. Radl, Barna di Duca, war uns wie immer angenehm und werth. Die Fürstinn Dlle. Dielen bezauberte uns mit ihrem leichten und gefälligen Vortrage, rauschender Beifall unterbrach oft ihren herrlichen Gesang. Dlle. Corradori, Beatrice, war sehr gut bei Stimme und hatte Gelegenheit, ihren bedeutenden Umfang der Stimme hören zu lassen, gefiel auch nach Verdienst. In dieser Oper hatten wir auch Gelegenheit, zwei neue Gesangsfähigkeiten zu entdecken, nämlich Hrn. Haag d. j. als Barnaba Visconti, und Dlle. Hofstetter als Page der Fürstinn, von beiden wurden wir erfreulich überrascht, nachdem sie bisher nur untergeordnet beschäftigt waren. Die Chöre waren ausgezeichnet brav, wofür wir Hrn. Chordirector Hoffmann Dank wissen. Das Haus war trotz der üblen Witterung und eines tüchtigen Regens sehr besucht. Dlle. Corradori, die HH. Binder und Hanker, endlich auch unser Liebling, Dlle. Dielen, wurden am Schlusse rauschend gerufen, wir gingen vollkommen befriedigt nach Hause. — Am 5. December. „Vor hundert Jahren oder der alte Dessauer," von Raupach. Hr. Darnaut vom Stadttheater in Brünn gab den Candidaten Seibolt als Gast; diese Rolle eignet sich zwar wenig als Gastrolle für einen Liebhaber, doch war uns Hr. Darnaut um so angenehmer, da wir ihn früher schon als Pierre in „Marianna," dann auch als Fürst in „Isidor und Olga" sahen, in welchen beiden Rollen er uns überzeugte, daß er gut und richtig spreche; sehr zu Statten kommt ihm dabei seine hohe schöne Gestalt und regelmäßige Gesichtsbildung. — Nebst ihm waren ausgezeichnet brav Hr. Ludolph als Magister Lanze, Hr. Schößler als Soldat und Friseur, sprach geläufig Französisch wie auch das gebrochene Deutsch. Hr. Haag d. ä. als zweiter Candidat gab seine Trunkenheit ohne Übertreibung, bei derlei Scenen ein Verdienst. Hr. Röder, der alte Dessauer, war ganz der unwissende Soldat jener Zeit, jedoch mit Herz und Biederkeit, wenn es sich nicht um Werbgeschäfte handelt. Dlle. Arxfeld war allerliebst. Hr. Baumann, Wex und Raenz, Corporal Sturm, trugen würdig zum Ganzen bei, überhaupt gingen diese Vorstellungen rund zusammen. — Den 8. December 1841. „Die Perlenschnur, oder Knecht, Diener, Herr," Drama in 3 Abtheilungen, von Carl v. Holtei, aufgeführt im k. k. privil. Theater an der Wien. — Hr. Röder, Pächter, war eine heitere erfreuliche Erscheinung; Dlle. Graff, seine Tochter, trat heute zum zweiten Male nach ihrer langen Krankheit wieder auf, wurde beifällig empfangen und befriedigte auch; nur möge sie vom Schmerz oder sonstigen tragischen Affecten zur Freude keine so raschen Sprünge machen, welche oft bis zur Naivetät ausarten; der Vocal-Chor der Recruten war ergreifend, die schöne Landschaft von Neefe durch Versetzstücke so angenehm verändert, daß wir eine niegesehene Landschaft vor Augen zu haben glaubten. Hr. Kramer, Knecht, hat uns oft bis zu Thränen gerührt, ohne zu übertreiben führte er die ganze Rolle mit künstlerischem Fleiße durch. Dlle. Herzog war ein allerliebstes Gestaltchen, sie sprach ihre Rolle local, aber welch ein zartes local, ich möchte beinahe sagen hochdeutsch-local. Diese Art local zu sprechen wäre Allen als Muster aufzustellen; sie gefiel außerordentlich, und wurde nach ihrer Scene mit dem Mohren verdient gerufen; der Mohr, Hr. Ludolph, war brav wie immer; das Stück gefiel dem gedrängt vollen Hause allgemein. Hr. Kramer ward am Schlusse gerufen und dankte in gewählten Worten, die Versicherung aussprechend, als Schauspieler wie auch als Regisseur gleich beeifert genügen zu wollen. — Den 9. Dec. Zum Vortheile des hiesigen Armeninstitutes „der Glöckner von St. Paul." Drama in 3 Acten mit einem Vorspiele: „Der schottische Jäger," aufgeführt in Pesth und an der Wien. Vor Anfang des Stückes hat sich Hr. Jos. Herzig, absolvirter Zögling des Wiener Conservatoriums und gewesener besonderer Zögling des k. k. Kammer-Virtuosen Hrn. Jos. Mayseder, auf der Violine hören lassen, er trug ein Andante und den beliebten Carneval von Venedig vor. Hr. Herzig bewährte sich seines letzten Meisters vollkommen würdig. Er ist Virtuose im vollen Sinne des Wortes, wurde dreimal einstimmig gerufen, mußte wiederholen, und ward dann abermals gerufen; wir freuen uns, ein Concert von ihm veranstaltet zu hören, seine heutige Bemühung war zu Gunsten des wohlthätigen Zweckes. — Sämmtliche im Drama Beschäftigten wirkten gut zusammen. Hr. Röder, der Glöckner, wurde verdient gerufen, Hr. Kramer gab den König Carl den II. mit Anstand und Würde. Ludolph, Lord Bedford, war ganz an seinem Platze. Albinus, Hr. Haag d. ä., ist ein fleißiger junger Mann, der uns schon oft befriedigte. Den 11. December „Robert Devereux." Große Oper in drei Acten. Aus dem Italienischen von Ott. Musik von Donizetti. Mag auch dieses Werk nicht zu den besten Kunstleistungen Donizetti's gehören, so waren dagegen sämmtliche Hauptpartien bei herrlicher Stimme, besonders aber Dlle. Dielen, Elisabeth. Hr. Radl, Herzog von Nottigham, Dlle. Corradori, Sara, und Hr. Hanker, Esser, wurden nach dem ersten Acte gerufen; Dlle. Dielen und Hr. Radl nach dem zweiten, und Dlle. Dielen am Schlusse. — Es ist unbegreiflich, wie in dem zarten Baue der Dlle. Dielen eine so kräftige Stimme Platz findet.

(Pesth.) Das Benefice der Dlle. Henriette Carl im Nationaltheater fiel glänzend aus. Dlle. Carl gab die Adine im Liebestrank, wurde stürmisch applaudirt. Das Duett mit Dulcamara mußte wiederholt und die Barcarole dreimal gesungen werden. Die Herren Szerdahegli, Toob und Conti leisteten Verdienstliches.

(Der Pesther Musikverein) feierte Mozart's fünfzigjährigen Sterbetag auf eine würdige Weise: Mehrere seiner classischen Compositionen wurden von den Mitgliedern dieses preiswürdigen Instituts auf eine sehr rühmliche Weise exequirt. Den großartigsten Effect brachte das Tuba mirum hervor, und eben so versetzte das erste Finale aus „Don Juan" die Zuhörer in namenloses Entzücken. Unter den Solostimmen zeichneten sich besonders die Dlles. Wenniger, Pfeffer und Dorfinger, so wie Hr. Korb aus. Außerdem erregte Frau v. Brauer mit ihrem Concert auf dem Piano, das sie mit einer ungemeinen Sicherheit, Leichtigkeit und großem Gefühle vortrug, außerordentliche Sensation und erwarb sich enthusiastischen Beifall. Der große Redoutensaal war fast überfüllt und das Publicum verließ sehr befriedigt den Saal. (Spiegel.)

Bei dieser Gelegenheit müssen wir bemerken, daß in dem Blatte Nr. 148 dieser Zeitung in dem Artikel Pesth unrichtig Dr. Frankl als Verfasser des Prologes zur Gedächtnißfeier Mozart's im deutschen Theater genannt war, es ist diese Dichtung von Hrn. v. Frank, Theaterdirector.

(Paris.) Die Oper „die Jugend Carl V." von Montfort hat ziemlich gefallen, obgleich gründliche Kunstkenner an der Musik nicht viel Behagen fanden. Poultier hat in der „Stummen" als Masaniello zum dritten Male reussirt; dagegen konnte Delahaye im „Robert der Teufel" wegen plötzlichem Erkranken nicht debutiren. Das zweite Concert bei Seiner königl. Hoheit dem Herzog von Orleans war noch brillanter als das erste. Die Vocalstücke aus Opern von Mozart, Rossini, Donizetti, Carafa, Paesiello wurden von Lablache, Mario, Grisi und Persiani trefflich gesungen; eben so ausge-

zeichnet war Chopin auf dem Fortepiano. Am 28. October fand die Preisvertheilung im Conservatorium Statt. Javault dirigirte das Orchester. Es wurden sieben Musikstücke aufgeführt. Die Sängerinn Dlle. Flamand, der Violinist Hermant und der Hoboist Garimond gefielen am meisten. Troupenas hat den Proceß gegen Dormoy, den Director des italienischen Theaters, wegen dem Eigenthumsrecht der Partitur der „Puritaner" verloren.

Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

Die musikalische Productivität steht keineswegs mit der größern oder kleinern Verbreitung des Dilettantism einer Nation im Verhältnisse, sondern ist — bis jetzt wenigstens — ein fast ausschließliches Eigenthum mancher bevorrechteter Nationen; ja, man möchte fast behaupten, daß die musikalische Schöpfungskraft mit dem poetischen Sinne des Volkes in einem innigern Zusammenhange stehe. Unter den Völkern neuerer Zeit haben Italien, Frankreich und Deutschland die größten Dichter aufzuweisen, und in diesen Ländern allein wurden und werden Tondichtungen von Werth geschaffen. Großbritannien bildet eine Ausnahme, da es neben seine großen Dichter keine Compositeurs zu stellen hat, da Händel, Clementi, Crammer Deutschland und Italien angehören, und die Tonwelt Spaniens ist uns noch eine terra incognita. Dagegen fehlen bis jetzt den Slaven sowohl ausgezeichnete Dichter (mit Ausnahme Puschkin's und anderer Wenigen) als Tonsetzer, da vereinzelte Erscheinungen keine Regel umstoßen, sondern nur als Ausnahmen dieselbe verstärken. Es scheint also die höhere musikalische Bildung, und insbesondere die selbstschaffende Kraft ein mehr oder minder abgeschlossen exclusives Eigenthum der Deutschen, Franzosen und Italiener zu seyn, während die Kinder des Nordens und der Slavismus nur als in sich aufnehmend, und nicht selbst productiv erscheinen. — Stünde die Verallgemeinerung tonlicher Bildung, musikalischer Dilettantism in geradem Verhältnisse mit der Dichtkraft im Reiche der Töne, so müßte kein Land mehr Tondichter aufzuweisen haben, als Böhmen, da dort in jedem Dorfe, ja fast in jedem Hause Musik betrieben wird, und jenes Land jährlich eine Masse von wandernden Künstlern (?!) aussendet. Und doch kann Böhmen außer Tomaschek, Dussek, Kittel, C. Titl, kaum einen weiter bekannten Tonsetzer aufweisen.

Selten, sehr selten findet sich eine Composition für Gesang, bei welcher Musik und Gedicht von einem und demselben Künstler herrührt. Noch seltener, oder vielleicht bisher noch nie, dürfte dieß der Fall bei einer Oper seyn. Und doch sollte man glauben, daß ein Musiker — da er am besten die erforderlichen Eigenschaften eines Libretto kennen muß — sofern er zugleich Dichterkraft in sich fühlt, wohl sich gedrungen fühlen sollte, sich selbst einen Operntext zu dichten. Aber das Betonen einer eigenen dichterischen Schöpfung hat eigene Schwierigkeiten. Ist es vielleicht ein Mangel an der zur Composition erforderlichen Begeisterung, wenn man die eigene Dichtung vor sich liegen hat? Ein Dichter erschöpft seine Idee, wenn er sie ausarbeitet. Sollte nun der Dichter sich durch die poetische Ausarbeitung den Quell weiterer Begeisterung verschlossen haben? Oder ist eben der Reiz einer fremden Schöpfung so groß, gewährt vielleicht ein fremdes Dichterwerk mehr Spielraum für die Phantasie des Compositeurs? Es scheint, daß wohl alle diese Gründe mitwirken zur Seltenheit der dichterischen und musikalischen Schöpfung eines Werkes durch ein Individuum, vorzüglich aber der Umstand, daß sehr selten ein Individuum zugleich Dichter und Compositeur, obschon Musik und Dichtkunst so nahe verwandt sind.

Miscelle.

Als Quanz 1777 starb, hatte er gerade von seinem dreihundertsten Flötenconcerte das erste Allegro und das Adagio fertig. König Friedrich II. ließ sich die Schreibtafel bringen, worauf sie Quanz entworfen hatte, machte ganz in Quanzens Geiste das letzte Allegro dazu, und füllte die verschiedenen Lücken im Adagio. Dieses Adagio, als das letzte Werk dieses Componisten, hatte eine simple und sehr rührende Melodie. Der König sagte, nachdem er das Concert mit seiner Kammermusik gespielt hatte, zum verstorbenen Concertmeister Franz Benda: „Man sieht, Quanz ist mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen."

Concertanzeige.

Montag den 20. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um 12 ¹/₄ Uhr Mittags das Concert des Hrn. Heinrich Glasher Statt, von dem wir bereits in Nr. 145 unserer Zeitung die Anzeige machten. — Die vorkommenden Stücke sind: 1) Concert in D-moll, erster Satz, für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Heinrich Glasher. 2) „Sehnsucht nach der Heimath," Gedicht von Uyß, Musik von A. E. Titl, gesungen von Hrn. Haimar. 3) Adagio favori von Beethoven, Rhapsodie über ein Thema aus „Don Juan," componirt und vorgetragen von Heinrich Glasher. 4) Variationen für zwei Violinen, von L. Maurer, vorgetragen von Joseph und Georg Hellmesberger. 5) Phantasie für Pianoforte, über zwei englische Nationalthema, componirt und vorgetragen von Heinrich Glasher.

Geschichtliche Rückblicke.

15. December

1657 wurde zu Paris Michael Richard de Laland geboren. Als Obercapellmeister des Königs von Frankreich, geziert mit dem Orden St. Michael, hat er sich durch seine Motetten, von welchen selbst Lully mit Achtung sprach, und durch das Ballet „les Clémens," welches die Pariser so lange hoch entzückte, berühmt gemacht.

16. December

1786 wurde in Dizingen im Würtembergischen Conrad Kocher geboren. Nicht nur als Organist an der Stiftskirche in Stuttgart, sondern auch als Tonsetzer sehr geschätzt, ist er auch der Gründer des Liederkranzes in Stuttgart.

17. December

1777 wurde Adam Schmidt, k. k. Rechnungsofficial und Archivar, zu Wien geboren. Ein Schüler Jos. Haydn's und Mästrino's, kam er als Violindirector der Oper nach Pesth, von da zurückgekehrt, trat er in Staatsdienste und war nebstbei Violindirector auf mehreren Chören und einer der geschätztesten Musikdilettanten unserer Residenzstadt.

18. December

1829 starb auf seinem Landgute Inzago bei Mailand der berühmte Sopranist Luigi Marchesi (ni), der vom Jahre 1797 bis 1802 durch seinen wunderbaren Sang die Wiener entzückte. Seine Stimme reichte vom kleinen g bis zum dreigestrichenen a mit Reinheit und Helle.

Berichtigung. In dem Referate über Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie im vorigen Blatte Nr. 150 sind Zeile 19 von oben die Anführungsnummern 141 und 105 vergessen worden.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 152 | **Dienstag den 21. December** | **1841.**

Musikalischer Salon.

Einige Worte über die musikalischen Kunstwerke des Acustikers Hrn. Friedrich Kaufmann aus Dresden.

(Bei Gelegenheit der zweiten Akademie desselben.)

Die Musikzeitung hat bereits über die am 8. d. M. im k. k. kleinen Redoutensaale stattgehabte musikalische Akademie des Hrn. Fr. Kaufmann das gediegene Urtheil des Hrn. Dr. Becher beigebracht, und wird ohne Zweifel auch über die heutige einige Worte enthalten, es möge uns daher nur erlaubt seyn, Einiges in mehr technischer Hinsicht über die Instrumente selbst beizubringen, indem wir viel zu sehr in die Meinung des Herrn Referenten einstimmen, als daß wir demselben in irgend einer Art vorgreifen sollten.

Hr. Kaufmann, der geniale Erfinder mehrerer musikalischer Kunstwerke, hat auf seinen weiten Reisen, welche er durch den größten Theil von Europa unternahm, um seine Erfindungen in die gebildete und Kunstwelt einzuführen, auch den freundlichen Wienern einen Besuch abgestattet, und wenn wir ihn schmollend fragen möchten: so spät?! so müssen wir doch auch wieder dankend anerkennen, daß wir, eben dieser Zögerung wegen, seine Kunstwerke auf einer desto höheren Stufe der Vollkommenheit erblicken, indem der ideenreiche Künstler nimmer rastet, um, neben neuen Erfindungen, die alten immer weiter auszubilden. Referent hat einen Theil dieser Kunstwerke vor etwa vier Jahren in Braunschweig gesehen, und es ist wahrhaft erstaunend, wie sehr dieselben in dieser Zeit vervollkommnet wurden.

Um Hrn. Kaufmann und seine Werke nur einigermaßen angemessen beurtheilen zu können, scheint es uns nöthig, einen dreifachen Gesichtspunct aufzustellen, aus welchem man diesen Künstler betrachten muß; er ist Musiker, er ist Acustiker und Mechaniker. Nur die innige Verbindung dieser drei Fächer, und die Vollendung, in welcher sich ein und derselbe Mann alle drei anzueignen verstand, vermochten Kunstwerke hervorzubringen, welche jedenfalls den klarsten Beweis für unsere Behauptung liefern.

Die aufgestellten Instrumente zerfallen in zwei Classen, in die selbstspielenden und in die gespielt werdenden. Die erste Classe dieser Kunstwerke, Automaten möchten wir sie ungern nennen, da der Ausdruck „Automat" für sie noch viel zu sehr an Maschinen erinnert, enthält das Symphonion, das Chordaulodion, das Salpingion und der Trompeten — in die zweite gehört allein das Harmonichord.

Wir wenden uns zuerst zum Symphonion, das, unserer Meinung nach, dasjenige ist, welches nicht allein den wissenschaftlichen Beobachter, sondern auch das Publicum im Allgemeinen am meisten anziehen dürfte. Bei diesem Instrumente haben der Musiker und der Mechaniker so treu Hand in Hand gearbeitet, daß wahrhaft Bewundernswürdiges geleistet worden ist. Ein Blinder, in den Concertsaal geführt, würde, unvorbereitet, ohne allen Widerspruch ein kleines, aber dennoch wohlbesetztes Orchester zu hören glauben; er würde in den Fürstenau'schen und den Doppelvariationen brave Flötisten zu hören wähnen, die unter Begleitung eines recht kunstfertig gespielten Flügels und anderer Instrumente ihre Leistungen vortragen. — Namentlich in der Behandlung der Flötenwerke hat Hr. Kaufmann bei diesem Instrumente seine Meisterschaft beurkundet, da man hier die Maschine ganz zu vergessen versucht wird. Es ist nämlich unserem wackeren Künstler gelungen, ein Crescendo und Decrescendo hervorzubringen, das in seiner überraschenden Wirkung die untrüglichste Urkunde von Hrn. Kaufmann's physikalischen und mechanischen Kenntnissen gibt. Es kam hier darauf an, den ununterbrochen gleichmäßigen Wind, welchen der doppeltwirkende Blasebalg des Werkes gibt, und der bei gewöhnlichen Orgelwerken ohne Weitere in die Windladen geht, hier bei seinem Einströmen so zu reguliren, daß, nach dem zeitweiligen Erforderniß, diese Einströmung und zwar für einzelne Töne und Passagen gesteigert oder vermindert werden konne. Hierzu war ein eigener Regulator nöthig, der mit der Walze in Verbindung gebracht und von dieser dirigirt werden mußte. Dieser Regulator ist eine Art von Nebenblasebalg, der mit, durch Federn dargestellten Gewichten belastet, mehr oder minder kräftig wirkt, wenn das Hebelwerk an den Tangenten durch die Walze bewegt, diese Gewichte mehr oder minder hebt. Jetzt aber trat der, jedem Flötenbläser bekannte Übelstand ein, daß durch den veränderten Luftzufluß auch die Ansprache des Tones verändert, dieser rauh wurde und die Rundung verlor. Diesen Übelstand hat Hr. Kaufmann sinnreich dadurch gehoben, daß er an jede Pfeife noch ein Nebenloch anbrachte, das durch besondere Schieber gewöhnlich geschlossen ist, bei Veränderung des Luftzuflusses aber werden die Schieber durch ein von der Walze bewegtes Hebelwerk bewegt, und wirken nun als Compensatoren. — Damit war Hr. Kaufmann aber noch nicht zufrieden. Er verlangte auch, daß sein Instrument bei Cadenzen u. dgl. mehr oder minder ausdrucksvollen Stellen ein Morendo und ein Accelerando geben könne, ein Effect, der bei der großen Cadenz in den Fürstenau'schen Variationen so überraschend ist. Auch dieß gelang, indem der Künstler das gewöhnliche System des Walzensatzes gänzlich verließ, und seine Walzen nicht mehr nach der bisher gebräuchlichen mathematischen Kreiseintheilung für die Tacttheile setzte, sondern sich dabei rein von seinem musikalischen Geschmacke leiten ließ, und so die enge Fessel des Registersatzes sprengte, welche die Maschine immer nur eine Maschine bleiben läßt. — Wir geben diese Details, um unseren Lesern eine kleine Idee von den Schwierigkeiten zu geben, welche der Erfinder sich nach und nach selbst in den Weg legte, um durch deren Überwindung zu triumphiren und etwas ganz Vollkommenes zu liefern. Wenden wir uns zu dem zweiten Haupttheil des Instrumentes, dem Flügel, so fällt uns die Stärke und Rundung seines Tones auf, welche der Erfinder, bei der auffallend kurzen Mensur des Instrumentes, welche durch dessen compendiöse Form unerläßlich bedingt war, nur durch höchst gewagtes Verfahren erlangen konnte. Der Anschlag ist eine Zusammensetzung des deutschen und englischen Mechanismus und eben so musterhaft als die wahrhaft künstlerische Anordnung und Handhabung der beiden Dämpfungen, welche ebenfalls durch die Walze mit der größten Präcision in eine fast unaufhörliche Wechselbewegung gesetzt werden. Der Effect des Flügelwerkes wird dadurch wirklich täuschend und verliert ganz das widrig Rauschende der sogenannten Harfenuhren. Man muß das Symphonion mehrfach sehen und hören, um es ganz genügend zu würdigen. Bedenkt man vollends den kleinen Raum, in welchem dieser Masse von Hebeln, Federn, Saiten, Pfeifen, Gewichter, dieses Räderwerk, diese Blasbälge, Pauken, Becken rc. rc. zusammengedrängt sind, so kann man dem Künstler sicher die lebhafteste Bewunderung nicht versagen.

Das Chordaulodion, das zweite dieser Instrumente, ist einigermaßen dem Symphonion verwandt, und auf dieselben Grundsätze basirt. Auch die Mechanismen sind ähnlich, doch obwaltet eine bedeutende Verschiedenheit in der Structur und Mensur des Flötenwerkes und im Saitenwerke. Was das Flötenwerk anbelangt, so hat der Erfinder beim Symphonion rein den Character des Fürstenau'schen Ansatzes und Tones imitirt, während das Chordaulodion mehr an Drouet erinnert. Kenner werden diesen Unterschied, der auch schon dem minder ausgebildeten Ohre auffällt, zu würdigen wissen, denn so wie zehn Violinspieler auf derselben Geige, demselben Tone, jeder eine andere Färbung, wenn wir uns dieses uneigentlichen Ausdruckes bedienen sollen, geben werden, so werden auch zwei Flötisten auf derselben Flöte, denselben Ton ganz verschiedenartig modificiren. Hr. Kaufmann hat diese Färbung durch die Mensur seiner Pfeifen sehr sinnreich hervorgebracht. — Das Saitenwerk hat am Chordaulodion einen reinen Clavieranschlag und demgemäß ebenfalls eine andere Tonfarbe als das Flügelwerk des Symphonions, was im Zusammenspiel eine sehr angenehme Wirkung macht. — Wir erinnern an das verschiedene Grün der Wälder, das uns eben die Waldeinsamkeit so magisch anziehend macht, und Farben und Töne sind ja so innig verschwistert!

Das Salpingion hat einen, von dem der beiden vorgenannten ganz abweichenden Character. Dasselbe ist allerdings auch ein Walzenwerk, hat einen Blasebalg und eine Windlade, aber auf derselben stehen, statt der Pfeifen, neun verschiedene natürliche Trompeten, welche durch ein eigenthümlich construirtes Zungenwerk intonirt werden. Unterhalb sind zwei Kesselpauken angebracht, deren Paukenschlägel ebenfalls durch die Walze mit in Bewegung gesetzt werden. Auf diese Weise leistet das, dem Verhältnisse nach, kleine Instrument nicht allein dasselbe, was ein sehr einstudiertes Trompetercorps leistet, sondern mehr, indem es gewisse Töne der Höhe und Tiefe, welche in so reißender Schnelligkeit und mit solcher Reinheit durch den Menschen nicht hervorgebracht werden können, mit der größten Leichtigkeit wieder gibt; der Effect dieses Instrumentes ist recht eigentlich majestätisch, denn ein Marsch aus „Idomeneo“ von Mozart, und das Halleluja aus dem Händel'schen „Messias,“ die wir zu hören Gelegenheit hatten, müssen selbst ein stumpfes Gemüth in die höchste Aufregung versetzen. Sonderbar ist es, daß es Hrn. Kaufmann noch nie hat gelingen wollen, auch Hornmusik auf diese Weise zu erzeugen.

Der Trompeter ist ein Kunstwerk, wie bis jetzt wohl noch kein zweites gezeigt worden ist. Abgesehen davon, daß das Automat durch die Trompete selbst bläst, wovon man sich durch Stopfen der Stürze leicht überzeugen kann; abgesehen von dem außerordentlich kleinen Raume, in welchem der ganze Mechanismus, der allein in der Brust seinen Platz findet, zusammengedrängt werden mußte, abgesehen von der großen Reinheit des Tones, — alles das ist vielleicht schon vor Hrn. Kaufmann durch Automaten hervorgebracht wurden, — so bläst dieser Trompeter zweistimmige Sätze rein und richtig. Es zeigt sich uns hier nicht allein, was es sagen will, wenn ihrer Zwei in ein Horn blasen, da der ganze Effect durch doppelte Zungen hervorgebracht wird, sondern wir lernen hier auch, daß Doppelzüngigkeit nicht allemal ein Laster ist. Übrigens hat dieser Trompeter bei aller Doppelzüngigkeit kein schlechtes Herz. Wir haben einen Blick in sein Inneres geworfen, aber weder Falschheit, noch unreine Gesinnungen, wohl aber viele Walzen, Federn und vor Allem erstaunlich viel Wind gefunden. Dabei aber ist er gewiß kein Windbeutel, denn er thut pünctlich seine Schuldigkeit, was er in Chelard's schwieriger Ouverture zu „Macbeth“ bewies, wo er seine Pausen durchaus richtig zählte, und stets zu rechter Zeit einfiel, — und welcher Mensch ist immer zur rechten Zeit da!? Nicht einmal die Automaten-Menschen! Der Ernst an der Sache ist übrigens der, daß der geniale Erfinder dieses Kunstwerks durch ein genaues Studium der Organisation des Menschen dahingelangt ist, die zur Stimm- und Tonerzeugung wesentlichen Theile so treu nachzubilden, daß sein Automat alle die nothwendigen Functionen mit einer Vollkommenheit verrichtet, daß dadurch Töne rein, klar und natürlich hervorgebracht werden, welche der Trompetenbläser bis jetzt nur durch eigene Kunstgriffe erzeugen konnte. Über einige der durch Hrn. Kaufmann überwundenen acustischen Schwierigkeiten hat sich Hr. Dr. Becher bereits sehr gründlich ausgesprochen, und ich brauche deßhalb derselben hier nicht weiter zu erwähnen.

Es sey mir nur noch erlaubt, wenige Worte über das Zusammenspiel aller vier Instrumente hinzuzufügen. Der Sachverständige wird einsehen, wie schwierig ein solches Zusammenwirken hervorzubringen seyn mußte, wenn wir erwähnen, daß die Walzen bei dem Symphonion etwa 4½ Zoll, beim Chordaulodion 3¾ Zoll, beim Salpingion 5 Zoll, beim Trompeter gar nur etwa 3 Zoll im Durchmesser, jede also eine verschiedene Umdrehungsgeschwindigkeit haben, daß die verschiedenen Walzen in demselben Stücke, mittelst der Schnecke, auf der sie stehen, 4, 5, 7 und 10 Umläufe in derselben Zeit machen, daß die bewegende Kraft bei dem einen Instrumente Federkraft, bei dem andern Gewichtkraft ist. Nur durch eigenthümliche Construction der Windfänge, welche die complicirte Mälzel'sche Vorrichtung an Einfachheit und Genauigkeit weit hinter sich zurücklassen, und durch jedesmalige sehr genau berechnete Stellung der Flügel, bei dem Trompeter aber durch ein eigens dazu angebrachtes Regulationsuhrwerk, war es möglich, diese außerordentliche Sicherheit des Einfalles zu erzielen, welche bis auf die Sechzehntelnote genau ist. Erfreulich ist es, zu beobachten, wie eines der Instrumente zu gehöriger Zeit das andere aushebt, und beide dann Note an Note genau accordirend fortspielen, bis ein Paukenwirbel des Salpingions oder manchmal nur ein einziger Ton des Trompeters uns von dem ruhigen, ununterbrochenen, allen Pausen, Fermaten und Cadenzen der andern Instrumente sich genau anschließenden Fortarbeiten auch dieser beiden Instrumenten überzeugt.

Die zweite Abtheilung der obgenannten Instrumente nimmt das Harmonichord allein ein. Wir können uns auf die nähere Structur dieses Instrumentes nicht einlassen, da dasselbe noch ein Geheimniß des Erfinders ist, dessen Freundlichkeit, mit welcher er den Liebhabern die Details seiner Kunstwerke zeigt, wir ungern mißbrauchen möchten. Soviel indessen dürfen wir unsern Lesern hier mittheilen, daß die lieblichen Töne, welche Hr. Kaufmann seinem Instrumente entlockt, und die wir am liebsten mit den ätherischen Klängen der Äolsharfe vergleichen möchten, durch Stahlsaiten erzeugt werden, welche mit Tangenten in Verbindung stehen, die nach Befinden der Umstände auf eine Lederwalze gedrückt, und in Vibration gesetzt, das Medium bilden, wodurch die Schwingungen der Saiten bewirkt werden. Das Merkwürdige des Instrumentes selbst ist, daß jede dieser Saiten, statt mehreren Schwingungsknoten, nur einen einzigen hat, der ungefähr im fünften Achtel der Saite, vom Stege an gerechnet, liegt. Dabei klingt die Saite, welche z. B. auf dem Instrumente beim Anschlage den Ton c gibt, gerissen in der unteren Quinte, also g und so fort. Der Kenner wird augenblicklich sehen, daß hier der Acustik ein ganz eigenthümliches Feld neuer Forschungen geöffnet ist, und daß dieß Instrument, wenn es erst öffentlich bekannt seyn wird, dem Acustiker ein schwer aufzulösendes Problem seyn dürfte. Aus der Theorie der Flageolettöne (sons harmoniques) läßt es sich keineswegs erklären, da dieselben nur auf rationalen und aliquoten Theilen der Saite erzeugt werden, hier aber ein durchaus irrationales Verhältniß zum Grunde liegt. — Merkwürdig bleibt immer die ganz eigenthümliche Tonfarbe, welche gleichweit von den verschiedenen Klängen des Terpodions, der Äoline, des Äolodikons, der chladnischen Stahlstabinstrumente, des Euphons und aller dieser Erfindungen, die Physharmonika mit eingeschlossen bleibt. — Vor allen voraus hat aber dieß Instrument den großen Vortheil, daß es, da das Crescendo durch den Fingerdruck und nicht durch schärferes Treten der Tretschämel bewirkt wird, das Anschwellen und Verklingen jedes einzelnen Tones erlaubt, während die anderen unverändert fortklingen oder ebenfalls anwachsen. Für choralartige Sätze in gebundener Form ist das Instrument unvergleichlich, obgleich es nichts destoweniger auch für bewegtere Passagen durch seine schnelle und reine Ansprache sich passend zeigt. Das Gebeth aus der „Stummen,“ welche Hr. Kaufmann im zweiten Concerte vortrug, war hinreißend und ist wie für dieß Instrument geschrieben.

Sehr merkwürdig ist die Stimmung dieses Instrumentes, deren originelle Construction dem Scharfsinne Hr. Kaufmanns viel Ehre macht. Die Saiten werden hiebei nie um einen Wirbel gewunden, wodurch sie so bald reißen, sondern durch Hebel, welche von Mikrometerschrauben bewegt werden, nur in der Richtung ihrer Längenfasern gedehnt oder verkürzt. Hr. Kaufmann ist im Stande, mittelst dieser Methode sein Instrument in unglaublich kurzer Zeit und ohne alle Anstrengung ganz rein zu stimmen.

So viel für jetzt von diesen Instrumenten, vielleicht kommen wir später noch einmal auf dieselben zurück. L. B.

Große musikalische Akademie,

zum Vortheile der Familie Lewy, den 13. d. M. im Kärnthnerthortheater.

Hr. Lewy, Vater, der selbst als tüchtiger Hornist bekannt ist, nahm an der Aufführung keinen Theil, sondern überließ seinen

drei Kindern, Karl, Melanie und Richard, die Ehre des Tages allein.

Hr. Karl Lewy trug ein „Solo“ für Pianoforte mit Orchesterbegleitung über ein Donizetti'sches Thema (aus „Marino Faliero“) von eigener Composition vor. Talent ist unläugbar vorhanden; mit der Richtung des jungen Mannes kann ich mich aber nicht einverstanden erklären. Ich glaube, er könnte etwas Gediegeneres erreichen, als was er jetzt anstrebt. Im Spiel hat er eine ansehnliche Fertigkeit und sehr lobenswerthe Deutlichkeit; aber seine Kraft wird zur Härte, seine Zartheit zur Geziertheit; sein Ausdruck klingt nicht wie empfunden, man glaubt nicht an die innere Wahrheit. Die Composition (ich spreche nur von diesem Einen Musikstück, da ich nichts anderes von Hrn. Carl Lewy kenne) bewegt sich im Gebiet der modernen Effecthascherei, wo man bei jeder Stelle fühlt, daß der Componist sich schon beim Schreiben gegen das zukünftig applaudirende Publicum herablassend verbeugt. Wo dieß mit vollendeter Eleganz, wie bei Thalberg, oder mit genialem Übermuth, wie bei Liszt, geschieht, da mag der Sache ein Platz in den Propyläen des Kunsttempels eingeräumt werden; wenn aber das Heer eklektischer Nachahmer uns mit einem schwachen Reflex dieser Nebensonnen zu blenden glaubt, so setzt es eine gar zu große Schwachsichtigkeit des Publicums voraus. Kann ich nicht umhin, Hrn. Carl Lewy diesen weit ab vom rechten Pfad Umherwandernden beizuzählen, so verkenne ich andererseits doch keineswegs die deutlichen Spuren eines schätzbaren Talentes, das, recht gehegt und geleitet, zu schöner Entwicklung gedeihen könnte, und daher rufe ich ihm wohlmeinend zu: er möge ablassen von der Gespreiztheit, der Affectation, der Gefallsucht, und sich bei seinen Leistungen, executiven wie producirenden, den Bessern, Einsichtigen, deren Urtheil ihm unter vier Augen etwas wiegt, gegenüber denken, und nicht der unkundigen Masse, deren Beifall nur der Künstlereitelkeit, nicht dem Kunstsinn schmeicheln kann. Dann wird er es ohne Zweifel zu etwas sehr Anerkennenswerthem bringen; denn die Fähigkeit traue ich ihm aufrichtig zu.

Der zwölfjährige Richard leistet auf dem Horn für sein Alter Unglaubliches, und selbst ohne Berücksichtigung der Jugend, sehr viel. Namentlich ist sein Piano vortrefflich, im Forte hingegen hat der Ton häufig etwas Scharfes, und das Mezzoforte wendet er fast gar nicht an, was doch so durchaus nöthig ist (bei jedem musikalischen Vortrag), wenn nicht der Ausdruck etwas Grelles, Eckiges haben soll. Ganz besonders möchte ich ihn auf einen Fehler aufmerksam machen, der leider immer mehr überhand zu nehmen scheint; es ist dieß das zu starke Nehmen eines Sforzandos und das gänzliche Fallenlassen der darauffolgenden schwächern Note, die sogar häufig fast zur Unhörbarkeit schwindet. Es bedarf keiner Auseinandersetzung, wie unrichtig diese Behandlung ist; auch beabsichtigt natürlich niemand diesen Effect; es ist eben eine Nachlässigkeit, die zur Gewohnheit wird, die aber auf den prüfenden Zuhörer höchst störend wirkt. — Das Concertstück von C. M. von Weber, welches unser kleine Virtuose vortrug, ist keine von des Meisters gediegenen Arbeiten, aber sehr effectvoll für das Instrument; in den Passagen fehlte es dem Spieler oft an der erforderlichen Ruhe, und das Tempo wurde daher unwillkürlich übereilt. Aber wie kann man mit zwölf Jahren auch vollendet seyn? Das Gerügte ist nur als ein Wink gemeint, daß noch manches zu erstreben übrig bleibt. Wenn des talentvollen Knaben Fleiß und guter Wille nicht nachlassen, wird er gewiß noch Bedeutendes von sich reden machen.

Dlle. Melanie spielte mit ihrem Lehrer, Hrn. Parish-Alvars, ein Duo concertante für zwei Harfen, von letzterem eigens für dieses Concert componirt; sie hatte Gelegenheit, einen nicht geringen Grad von Fertigkeit und Sicherheit, verbunden mit geschmackvollem Vortrag, an den Tag zu legen. Die Gleichheit ihres Trillers, bekanntlich auf der Harfe schwer, verdient besondere Erwähnung.

Um nun zu den anderen Nummern des Programmes überzugehen, so habe ich zuerst der Beethoven'schen Ouverture zu „König Stephan“ zu erwähnen; die Wahl dieses höchst eigenthümlichen, von Beethoven's andern Ouverturen ganz abweichenden Meisterwerks war um so dankenswerther, als dasselbe weniger bekannt ist, als die meisten andern Compositionen Beethoven's in dieser Gattung. Die Ausführung, von Hrn. Capellmeister Nicolai geleitet, war im Ganzen befriedigend; daß die Violinen im Verhältnisse zu den Bässen und Bläsern zu schwach waren, ist leider nicht ein specieller Fehler dieses Abends, sondern ein allgemeines Gebrechen der hiesigen Orchester, worauf ich auch schon früher hingedeutet habe.

Ein großes Interesse erregte das Wiederauftreten (nach langer Zurückgezogenheit) des Hrn. Parish-Alvars, dessen Leistungen auf der Pedalharfe zu den hervorragendsten Erscheinungen der Zeit gehören dürften. Eine Sicherheit in den ungemessensten Schwierigkeiten, die man fast Unfehlbarkeit nennen möchte; eine Steigerung der Kraft, ohne doch je das Instrument über seine Natur anzugreifen, die in Erstaunen setzt; ein Pianissimo, das bei vollkommener Deutlichkeit aus weitester Ferne herzutönen scheint; große Nuancirung des Ausdrucks; eine Ausdauer, die keine Ermüdung zu fürchten hat; eine symmetrische Abwägung jeder Note, die von unbedingter Beherrschung des Materials zeugt; dabei eigenthümliche Effecte mit Flageolet-, gedämpften, nachklingenden Tönen u. s. w.; eine außerordentliche Mehrstimmigkeit, wo doch keine Stimme die andere stört; — dieß Alles sind Eigenschaften, die schon beim ersten Hören einen auf's freudigste überraschen. Wer aber so hoch steht, kann sich in einem Tonstück unmöglich ganz geben; es muß daher der eifrige Wunsch aller Musikfreunde seyn, diesen großen Virtuosen, der uns ohnehin binnen Kurzem zu verlassen gedenkt, recht bald und während seiner Anwesenheit noch recht oft zu hören, um den ganzen Umfang seiner Leistung übersehen, den ganzen Schatz seiner Kunst genießen zu können. — Auch die Compositionen des Hrn. Parish-Alvars (außer oberwähntem Duo eine Phantasie über Motive aus Rossini's Moses,) wiewohl sie sich der jetzt herrschenden brillanten Concertrichtung anschließen, enthielten viel Schönes und Geistreiches, und der Effect ist, unter seiner Hand wenigstens, unläugbar sehr groß.

Von Gesangssachen hörten wir Schubert's „Wanderer“ von Hrn. Staudigl, und zwar mit einer Begeisterung, einer Innigkeit, einem Schmelz, wie ich selten habe singen gehört; es war eine tadellose Production, deren Wiederholung verlangt und gegeben wurde. — Statt der angekündigten Cavatine von O. Nicolai, die wegen Unpäßlichkeit der Dlle. Lutzer ausblieb, sang Dlle. Schwarz (über welche ich mein Urtheil schon öfters in diesem Blatte ausgesprochen habe) ein Lied mit Pianoforte- und Hornbegleitung, letztere ausgeführt von Carl und Richard Lewy.

Mitten in das Concert hinein war das Ballet „Schloß Kenilworth“ geschoben; wie eine „große musikalische Akademie“ zu diesem hors-d'oeuvre kommt, ist schwer abzusehen; gut gemeint von Seiten des Concertgebers war die Zugabe natürlich, und die sichtliche Langeweile, die das Ballet im Ganzen (und nicht mit Unrecht) dem Publicum machte, wurde durch den unbeschreiblich lieblichen und graziösen Tanz (la Gitana) der Dlle. Cerrito reichlich aufgewogen. Dr. A. J. Becher.

Miscelle.

Als Himmel (später Capellmeister in Berlin, geb. 1765, gestorben 1814) noch unter Naumann's Leitung in Dresden studierte, sprach er oft in den geselligen Cirkeln eines nahen Rittergutsbesitzers ein. Hier kam einst die Rede auf einen Schulmeister in dem nur einige Stunden entfernten Dorfe R....., welcher nicht bloß Schul-, sondern auch Orgelmeister heißen solle, weil er, seines Orgelspiels wegen, weit und breit berühmt sey, und mit seltener Fertigkeit auf jenem Instrumente besonders eine seltene Kraft besitze, das Vorspiel dem ganzen Liede, das Zwischenspiel aber jedem Liederverse ja jeder Sangzeile trefflich anzupassen.

Himmel war neugierig, den Herrn Collegen kennen zu lernen. Der nächste Sonntag ward bestimmt, diese Neugier zu befriedigen. Man fuhr in großer Gesellschaft nach R..... und wohnte dort in der herrschaftlichen Emporkirche, dem Gottesdienste bei. Der wackere Schulmeister, schon aus Gewohnheit und Neigung, sein Orgelspiel allemal — wenn auch nur ländliche Ohren ihm horchten — meisterhaft übend, fühlte dennoch immer einen besonderen Sporn zu besonderer Kraftäußerung, wenn er in der hochadeligen Emporkirche seine gnädige Herrschaft, oder wohl gar Gäste derselben bemerkte.

Er spielte also auch dießmal so recht con amore und befriedigte nicht nur den großen Himmel, sondern übertraf sogar dessen Erwartung, so daß letzterer seiner Gesellschaft den Vorschlag that, dem braven Virtuosen nach dem Segensprechen einen Besuch auf der Orgelbank abzustatten, ihm Dank und Achtung für sein meisterhaftes Spiel zu bezeigen und sich von ihm noch eine Fuge zum Besten geben zu lassen.

Nun hatte der wackere Schulmeister gegen seine gnädige Herrschaft oft den Wunsch geäußert, Himmel kennen zu lernen und ihn spielen zu hören. Wie würde ihm das musikalische Herz im Leibe gehüpft haben, wenn er gewußt hätte, daß Himmel mit unter den fremden Gesichtern in der herrschaftlichen Emporkirche sich befand, ihn zu behorchen, daß Himmel es war, der jetzt, vertraulich auf die Achsel ihn klopfend, sagte: „Bravo! Herr Schulmeister, Sie sind ein echter Orgelmeister!“ — daß Himmel es war, der sich sogar eine Fuge von ihm ausbat.

Der ländliche Virtuose nahm natürlich die Bitte für Befehl an und griff und trat nun wieder so kunstvoll in sein Orgelwerk, daß Himmel ihm nicht bloß mit dem Munde, sondern auch im Herzen seine Achtung zollte.

Als der Schulmeister entzückt über des Fremden Lob von der Orgelbank stieg, fragte er nur so gelegentlich Himmel: ob er auch musikalisch sey. — „Ich klimpere und stümpere ein wenig,“ und griff dabei so auf den Tasten der Orgel herum, wie einer, der kaum eine leichte Melodie auf dem Clavier zu spielen, geschweige denn einen Choral auf der Orgel vorzutragen im Stande ist, setzte sich aber auf die Orgelbank, und fing allmählig an, immer besser und kunstvoller zu greifen und zu treten, bis er sich endlich in Phantasien verlor, daß dem Schulmeister Hören und Sehen verging, und er in die Worte ausbrach: „Ach Gott! da ist man ja wie im Himmel!“

„Das nun eben nicht,“ — entgegnete der Virtuos, „aber doch in der Nähe, denn — ich heiße Himmel.“ Die Gesellschaft lachte, — der Schulmeister war wie aus den Wolken gefallen. Wer das im Augenblick sich bildende Gemisch von Staunen und Ehrfurcht, Verlegenheit und Schreck in seiner Seele schildern könnte, der wäre in der Sprache — was der Schulmeister auf der Orgel war — Virtuos.

Vunterlei.

Der Violinspieler Fr. Herzig, ein braver Zögling des hiesigen Conservatoriums und Mayseder's, erwarb sich auf seiner Rundreise im Inlande in mehreren Concerten in Mölk, Krems, Göttweih, St. Pölten und Neustadt vielen Beifall. Den lebhaftesten Antheil errang er sich durch den Vortrag von Variationen von Paganini, Mollik, Lipinsky, Ole Bull, Mayseder und Ernst. Wir wünschen dem strebsamen Kunstjünger eine ehrenvolle Laufbahn, und hoffen, ihn bald hier zu hören.

Correspondenz.

(Prag.) Dlle. Piris hat als Romeo in den „Montechi und Capuleti“ außerordentlich gefallen und wurde von Dlle. Großer und den Hrn. Stakaty, Demmer und Brava wacker unterstützt. Gleichen Beifall fand das zweite Quartett der HH. Piris, Mildner, Bühnert und Bartak. Executirt wurden zwei Piecen von Mozart und Beethoven. Die zweite Salonunterhaltung der Sophienakademie fand am 10. December Statt. Es wurden acht Compositionen von Onslow, Partsch, Tomaschek und Gelen von den HH. Wehle, Prachner, Arnold, Waleta, Goldschmidt, Bernkopp, Petak, Ruzek, Lukow, Pek und den Dllen. Eisele, Glaser, Gautsch und Eberle vortrefflich executirt.

(Mailand.) Die Oper „Ildegonda e Prizzardo“ von Graffigna, welche zum Besten des Pensionsinstitutes für das mindere Theaterpersonale gegeben wurde, ist complet durchgefallen. Am 26. d. M. beginnen die Vorstellungen der Carnevalsaison mit der neuen Oper: „Maria Padilla“ von Donizetti. Die Sängerinnen Löwe, Abbadia, Brambilla, Strepponi, die Sänger Donzelli, Salvi, Varesi und Ronconi sind gewonnen. Für das Ballet wurden Dlle. Gay, Hr. Merante und der Balletcompositeur Galzerani engagirt.

Concertanzeige.

Joseph Benesch, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Vice-Orchesterdirector des k. k. Hofburgtheaters, wird Sonntag den 26. December 1841, Mittags um 12½ Uhr, ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde zu geben die Ehre haben. — Vorkommende Stücke: 1) Ouverture von Hrn. Heinr. Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister. 2) Zweites Concertino für die Violine, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 3) Lied von Hrn. Proch, gesungen von Hrn. Jos. Draxler, Sänger des k. k. Hofoperntheaters, auf dem Waldhorn begleitet von Richard Lewy. 4) Große Phantasie mit Variationen, für das Pianoforte, über Motive aus Rossini's „Wilhelm Tell,“ von Döhler, vorgetragen von Friederike Benesch. 5) Concertstück für die Flöte, vorgetragen von Hrn. Giulio Briccialdi, Kammervirtuos Sr. königl. Hoheit des Grafen von Syracus. 6) „Perle und Demant,“ Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Josephine Planer, Mitglied des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt. 7) Phantasie für die Violine, über Motive aus der Oper: „Cenerentola,“ von Rossini, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. — Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben sämmtliche Mitwirkende ihre Leistungen, so wie Hr. Stephan Franz, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Orchesterdirector des k. k. Hofburgtheaters, die Leitung des Orchesters übernommen. — Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn A. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Große musikalische Akademie
zum Vortheile des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler veranstaltet Morgen Mittwoch den 22. und Donnerstag den 23. December die Aufführung der „Schöpfung“ von Jos. Haydn im Hoftheater nächst der k. k. Burg, welches wir dem musikalischen Publicum zur Kenntniß bringen.

Geschichtliche Rückblicke.

19. December

1839 starb in einem Alter von 69 Jahren der berühmte Clavierinstrumenten- und Orgelbauer zu Freyburg in der Schweiz, Alois Moser. Sein eigentliches Meisterwerk ist die Orgel der St. Nicolauskirche zu Freyburg, bei welcher er als Organist angestellt war und seinem Namen für Jahrhunderte das Andenken gesichert hat. Diese Orgel ist die größte, die besteht.

20. December

1722 starb Cang-hi, Kaiser von China. Er gründete eine Akademie der Musik, zu deren Mitgliede nur die geschicktesten Künstler ernannt wurden, und welche den Zweck hatte, das ganze damalige System der chinesischen Musik in ein eigenes Buch: „Die wahre Lehre des Ly-lu“ zusammenzutragen, um dadurch allen späteren Reformatoren den sichersten Weg zum Ziele zu zeigen.

21. December

1755 starb der Musikdirector und Cantor an der Marienkirche zu Lübeck Casper Ruetz, ein gelehrter und verdienter Mann, dessen vortrefflichen Werke über die Kirchenmusik in ihm nicht nur den ausgezeichneten Musiker, sondern auch Schriftsteller beurkunden.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 153 u. 154 Donnerstag den 23. u. Samstag den 25. December 1841.

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Ein Jahr ist verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für südteutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, »einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß,« zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius**, **Barth**, Dr. **Becher**, Dr. **Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys**, **Geisler**, **Hackl**, **Hölzl Fr.**, **Hoven J.**, **Jonack**, **Kaltenbäck**, **Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter**, **Levitschnigg**, **Lyser** aus Dresden, **Meyer**, **Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk**, **Mendelssohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer**, **Mirani**, **Müller Adolph**, **Neumann**, v. **Perger**, **Prechtler**, **Pott** in Oldenburg, Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, Hofrath **Mosel**, **R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten ꝛc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wochentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden vor der Hand jährlich **sechs** Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Tonstücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir zugleich auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Meyerbeer, Winter, Seyfried, Hölzl etc., verweisen.

Zugleich wird die Redaction im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

Centralblatt

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europa's unterhält, eine treffliche Schule für Kunstjünger zu stiften, das Musik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien **halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M.**, **ganzjährig 9 fl. C. M.**, für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig **5 fl. 50 kr. C. M.**, ganzjährig **11 fl. 40 kr. C. M.** Pränumerirt wird in Wien, Dorotheergasse **Nr. 1108** im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, welche die typographische Ausstattung des Blattes übernommen hat; für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

Da die Redaction aller Gewinnsucht fremd, nur die Bildung und Veredlung des musikalischen Geschmackes im Auge habend, auch den Minderbemittelten, welche durch ihre Stellung im Leben alles Wichtige im Gebiethe der Tonkunst in Erfahrung zu bringen gleichsam verpflichtet sind, die Theilnahme an ihrem Blatte zu erleichtern wünscht, so bewilligt sie wie im vergangenen Jahre allen Cantoren, Rectoren und Schulmeistern **25** Percent Nachlaß, auch in diesem Jahre, wenn sie ihr Gesuch mit einer **legalen** Bestätigung ihres geistlichen oder weltlichen Vorstandes an die Redaction und zwar **franco** einsenden. Fehlt diese **legale** Bestätigung, so wird auf derlei Gesuche ferner keine Rücksicht genommen werden.

August Schmidt.
Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

Wiege und Grab.

(Aus einer Sammlung von Reiseskizzen unter dem Titel: „Wanderungen eines Träumers.)

Auf zwei Nothwendigkeiten, um nicht zu sagen nothwendige Übel muß man sich gefaßt machen, wenn man in Salzburg auch nur wenige Tage verweilt, nämlich ein oder einigen Engländern zu begegnen und ein oder einige regnerische Tage zu finden. Heute regnete es wieder so entsetzlich, als ob die Schleußen des großen Weltbewässerungssystems über das Normale aufgezogen wären. Unser Engländer hatte sich bis über die Ohren in seinen Macintosh gehüllt und blätterte verdrießlich in dem **Guide de Voyageur par le pays de Salzbourg**, der Cellist schritt nachdenkend und mit ungeheuren Regenschuhen klappernd im Zimmer auf und ab und bat nur um Gotteswillen heute durchaus in der Stadt zu bleiben. Ich muß noch zu seiner Characteristik anführen, daß er eine äußerst gefühlvolle Seele besaß; daher entlockte ihm seine namenlose Hingebung an die Werke großer Meister häufig Thränen der innigsten Rührung, während er mit höchst komischem Pathos sein Instrument bearbeitete; einmal gab man eine große Symphonie in einem Concerte und er spielte mit so großem Eifer, daß dichte Schweißtropfen aus allen Poren hervordrangen und die helle Thränen über seine Wangen perlten.

Unsere Karawane ward endlich flott und zog über die Salzachbrücke nach dem am linken Ufer des Flusses gelegenen Stadttheile, durch die mannigfachen Wassergebiete watend, welche der häufige Regen gebildet hatte, wir bogen in die nächste Gasse ein; der Engländer schlug sein Buch auf, blickte hinein und dann wieder nach der Nummer des Hauses, maß dieses von oben bis unten und von unten bis oben, und

nickte ruhig mit dem Kopfe, um anzuzeigen, daß wir wirklich an Ort und Stelle wären.

Das vierstöckige, renovirte Haus sieht ziemlich jedem andern gleich, außer, daß zu ebener Erde ein Kaufmannsladen ist, den man nicht in jedem andern Hause findet; doch der Cellist zappelte vor Freude, daß das Wasser nach allen Seiten spritzte und wies nach dem dritten Stockwerke, über welchem eine goldene Lyra, und unter welcher eine goldene Inschrift angebracht ist, — ob diese Dinge wirklich von Gold sind, wird Niemand fragen und ich kann es auch nicht verbürgen, da ich mich auf dieses Material nur in geprägtem Zustande verstehe. Der Engländer ließ sich durch jene Äußerungen der Freude auch nicht im Geringsten in seinem kalten Ernste stören, gelassen schlug er sein Buch zu, meinte, er habe genug gesehen und trabte ruhig in das nächste Hôtel, um seinen Groll an dem Unwetter bei einem Boeufsteak zu vergessen, dann erst wollte er mit uns weiter ziehen.

Ich und der Cellist stiegen jedoch drei Treppen hoch und wurden in ein kleines Gemach geführt, man verzeihe es mir, daß ich nicht weiß, ob es grün gemalt oder nur weiß getüncht ist, ob sich darin fünf Stühle und zwei Tische oder gar keine Möbel befinden, ob das Zimmer wie jedes andere aussieht, oder tausend Eigenthümlichkeiten hat — ich sah nichts und hörte nichts als das leise Schluchzen meines Freundes, des Cellisten. Aber der Dämon, wenn ich Sokrates Lehre adoptire, welcher mein Leben beherrscht, führte mir wieder ein altes süßes Mährchen vor die Seele und ich hätte niederfallen und diesen, für jeden Künstler geweihten Ort küssen mögen; plötzlich berührte ein leiser Ton die inneren Saiten des Lebens, kurz darauf erklang die geistesverwandte Terz und in bunter Aufeinanderfolge tönten Accorde, Passagen und ganze Sätze; bald das bewegte Treiben der Opernmusik, bald der Andacht gebietende Character des Kirchenstyls, jetzt ein tändelnd, kosender Tanz — nein, es sind die sanften Klänge der Sonate, welche aus der Zeit einer rosigen Jugend wie alte bekannte freundliche Gespielen herüberwinken in die ernste Gegenwart. — Sind denn Jahre aus meinem Leben verwischt? — Da sitzt der alte buckelige Schulmeister an der Orgel, steckt zeitweilig den langen Gesichtsvorsprung in die geöffnete Dose und verarbeitet nach Herzenslust die schwierige Fuge, während wir, mit den Noten in der Hand, ängstlich und gespannt auf den Dirigenten blicken, um mit der Singstimme gehörig einzufallen — ach nein, da sitzt ja der alte gute Mann, den sie meinen Großvater nannten, mit drei oder vier Freunden und spielt ruhig seine Viola und lächelt gutmüthig, als das Musikstük so gut gelingt — horch! Donna Anna singt, es ist die von ganz Europa gefeierte Künstlerinn, die Menge lauscht, kein Athem regt sich; plötzlich bricht ein wüthender Beifallssturm los, aber er wird übertäubt, Don Juan singt begeistert sein **Fin ch'an dal vino**; der steinerne Gast pocht. Alles bebt, die Posaune ruft und **Tuba mirum spargens sonum** klingt erhebend, das Leben ist entschwunden, das Herz hat ausgeklungen, — ich steh' dir nah' großer Geist, Urquell des Lebens, Raum und Zeit sind entschwunden, die Seligen preisen die Unendlichkeit in lautem entzückten Jubel — auf der Erde nannte man es **Te Deum laudamus**. Ach! dieß Wort hat mich erweckt — ich habe wohl wieder geträumt; geschieht mir so manchmal, daß ich über die Maßen träume und darin so eine eigene Seligkeit finde — am Ende ist es eine Finte des Schicksals, welches auch etwas von der Ausgleichung der Lebensgüter erfahren haben mochte.

Der Cellist besah unterdessen jeden Nagel des Zimmers und als ich darauf aufmerksam wurde, meinte er: „In dem Zimmer eines Königs betrachtet man Alles gern genauer, um dann der Welt sagen zu können, wie es darin aussieht.“ Wir standen in dem Gemache, wo W. A. Mozart geboren wurde.

Keiner von uns wollte die letzten Eindrücke durch mindere verwischen und durch denselben Impuls getrieben zogen wir in unsere Stuben. Es ist mit der Seele wie mit dem Leibe, hat man einmal Champagner getrunken, so mundet kein anderer, wäre es selbst ein Rheinwein. Börne, der gute, alte, herrliche Börne sagt irgendwo von Jean Paul: „Nicht allen hat er gelebt! Aber eine Zeit wird kommen, da wird er Allen geboren und Alle werden ihn beweinen.“ Es scheint, Börne habe auch Mozart bei dieser Stelle im Sinne gehabt, vorausgesetzt, daß er sich auf Musik verstand, denn die Zeit der Prophezeiung ist eingetroffen, Mozart ist allen geboren worden, aber auch die Zeit ist da, wo ihn Alle beweinen.

Es wurde Mittag, die finsteren Wolken theilten sich, die Sonne lächelte wieder gar freundlich und neckisch mit ihrem frisch gewaschenen Antlitze, daß man hätte mitlachen mögen, wenn die irdischen Erscheinungen der Luft nicht ein starkes Gegengewicht angehängt hätten. Doch hielt es uns nicht lange mehr in der Stube und nachdem die freundliche Kellnerinn die Überreste des eben gehaltenen Males abgeräumt hatte und die Cigarren zu Ende gebrannt waren, machten wir uns am späten Nachmittage zum zweiten Male reisefertig.

Diesmal kamen wir in das berühmte uralte Stift St. Peter und traten in das prächtige Gotteshaus; der Cellist ging Schritt für Schritt weiter und bewunderte immer wieder die zahlreichen werthvollen Verzierungen. Der Engländer conversirte eifrig mit dem Kirchendiener, fragte nach allen historischen Daten, welche der Cicerone zum tausendsten Male mechanisch herleierte, ließ sich die einzelnen Altarblätter von Master Schmit (dem Kremser Schmied) und die steinernen Wandtafeln von Straikher (Streicher) erklären und notirte dieß Alles durch einen Strich mit dem Stifte in seinem **Guide du voyageur**.

Ich stand an einer Säule gelehnt und sah stieren Blicks nach dem Bilde einer Heiligen; die Sonne warf ihre vollen blutigen Strahlen durch die Fenster und der Glorienschein auf dem Bilde glänzte wie lauteres Gold, aber aus dem Gesichte sprach jene versöhnende Milde, reine Unschuld und allumfassende Liebe, die uns mit Allgewalt zur Andacht stimmt. Mir schien, die Heilige sah in mein Herz, in die tiefsten Räume der Seele und legte in eine leere Stelle ein Korn, woraus die Blume der Zufriedenheit keimen und gedeihen sollte. Mein Auge schloß sich unwillkürlich und als ich es wieder öffnete, stand ich nicht mehr allein; die gläubige Menge lag auf ihren Knien, der greise Priester am Altare verrichtete die heilige Ceremonie mit einer so erhebend, demüthigen Würde, daß mir der Gedanke kam: „Der Mann gehört gewiß zu den Auserwählten des Herrn.“ Am hohen Chore regten sich viele geschäftige Musiker, herabtönten wundervolle heilige Töne, ernste Chorale, jubelnde Psalmen zum Lobe des Herrn und in der Mitte der Musiker stand ein kleiner Mann mit gepuderter Perücke und schwang geschäftig den Tactirstab und wieder ertönten die erhebenden Klänge der Masse.

Der Gottesdienst hatte aufgehört, der Priester ging vom Altare durch das geöffnete Thor, hinter ihm wallte die Menge, dann schritten die Musiker einher und zuletzt kam der kleine Mann mit der weißen Perüke und dem Tactirstabe in der Hand. Sie zogen Alle, Alle — ins Grab. Ich folgte dem Zuge und sah, wie sich die Gräber öffneten und die Todten in ihre Behausung eintraten; der kleine Mann stieg mit vielen Andern in ein und dasselbe Grab, die schwere Steinplatte fiel hinter ihm zu, aber keine äußere Bezeichnung sagt dem Wanderer, wer hier ruhe, die vielen Aufschriften und Kreuze in der ersten Capelle, welche dieß Grab an der Kirchhofsmauer umschließt, paßten nicht zu dem Wesen des kleinen Mannes. Allein ich hatte bemerkt, wie er mit wohlgefälligem Lächeln nach einer Seitencapelle der Kirche geblickt hatte, ehe er verschwand. Ich schritt näher und sah ein Denkmal in Form eines Felsenhügels, frisches Moos wucherte darauf, und Steinplatten mit mannigfachen Inschriften von Kirchencompositionen lagen hier zer-

streut, in der Mitte erhob sich eine weiße Urne und darauf las ich: „Michael Haydn.“ Es war dieß das Grabmal des kleinen Mannes mit der weißen Perücke.

„Wir wollen morgen noch einmal hieher kommen,“ sagte ich zu dem Engländer.

„Yes, yes,“ gab er ruhig zur Antwort.

Wiederaufleben der Musik in Salzburg.

Wem immer die Annalen der Musik nur einigermaßen nicht fremd sind, wird wissen, in welch blühendem Zustand einst zu Salzburg die Musik überhaupt sich befand, und welch ausgezeichnete Männer die ehemalige Hofcapelle zu Mitgliedern hatte. Allein der allgewaltige Zeitstrom, der vor einigen Decennien so viele alt-ehrwürdige Gebäude untergrub und zum Sturz brachte, der bei seinem damaligen unnatürlichen Anschwellen so manchen Acker überschwemmte, so manchen Garten verwüstete und so Manches überhaupt mit sich fortriß, hat auch Salzburgs Selbstständigkeit vernichtet und ihm den Fürstenstuhl seiner eigenen Herrscher genommen. Wie dieser fiel, so verschwand auch vieles Andere mit ihm, darunter, wie leicht zu denken, auch die Hofcapelle, eine der ersten ihrer Zeit. Und nachdem einmal dieser Stoß geschehen, nachdem Salzburg aufgehört hatte, von eigenen Fürsten regiert zu werden, folgte Regierungswechsel auf Regierungswechsel, so daß dabei von allen den neuen Herrschern kaum Einer Zeit genug hatte, sich im Lande umzusehen und sich darin einzurichten, geschweige der Musik irgend eine Aufmerksamkeit zu wenden. Dem Jahre 1841 war es vorbehalten, daß sich ein Verein bildete, der Salzburg, in Bezug auf Musik, seinen alten Glanz, wo nicht ganz, doch größtentheils wiedergeben wird. — In der Voraussicht, es werde der musikalischen Welt ein solches Ereigniß nicht uninteressant seyn, wollen wir ihr daher sowohl in Bezug auf die Organisirung des Vereins als auch von seinen Mitgliedern und den bisherigen Leistungen ein Näheres mittheilen.

Was nun den Verein betrifft, so hat derselbe den Zweck, theils durch Beiträge an Geld, theils auch durch persönliche Leistungen, die Musik in Salzburg insbesondere wieder in Aufnahme zu bringen und durch geschickte Musiker mehrere Kirchenchöre, vor allen aber den Domchor zu versehen, wie auch zugleich eine eigene Musiklehranstalt zu erhalten. Das Musikpersonale theilt sich daher in den sogenannten Dommusikverein und in das Lehrpersonale, welches ein eigenes Bildungsinstitut ausmacht und Mozarteum nennt. Die Mitglieder des Gesammtvereines sind 1) unterstützende, 2) ausübende, 3) Ehrenmitglieder. Jene der beiden ersten Classen haben das Recht, Repräsentanten zu wählen, diese zu Vorschlägen aufzufordern, dann selbst zu Repräsentanten gewählt zu werden. Nebstbei haben sie freien Eintritt zu allen Concerten und Übungen, und wird ihnen eines ihrer Kinder im Gesange unentgeltlich, auf Instrumenten aber um eine äußerst mäßige Unterrichtsentschädigung unterrichtet. Die Ehrenmitglieder haben freien Zutritt zu den Concerten und können zu den Versammlungen der Repräsentanten geladen werden.

An der Spitze des Vereins steht ein Protector, welcher der jeweilige Erzbischof von Salzburg ist, als Organ desselben bei dem Throne Sr. Majestät und bei den höchsten und hohen Stellen. Ihm zur Seite stehen ein Secretär und mehrere Repräsentanten. Dem Protector steht es zu im Einvernehmen mit dem Kreishauptmanne Tag und Stunde der Berathungen zu bestimmen, Versammlungen zu veranlassen, sich alle Verhandlungsprotocolle vorlegen zu lassen und sie mit dem expediatur zu versehen, wie auch sich einen Stellvertreter zu wählen. Was den Wirkungskreis des Secretärs der Gesellschaft betrifft, so ist dieser überhaupt das Organ des Protectors, durch welches derselbe mit dem Repräsentantenkörper, den Mitgliedern, den beim Vereine angestellten und andern dritten Personen und diese mit ihm in der Regel in Verbindung stehen, und welches den erklärten Willen des Herrn Protectors oder dessen Stellvertreters, die Beschlüsse des Vereins durch Decrete, Aufträge, Noten oder Schreiben mittheilt. Zudem ist er auch Referent bei den Versammlungen über alle Angelegenheiten und besorgt alle Regie- und Kanzleigeschäfte. Auch steht das ganze Musikpersonale zunächst unter ihm. Was dann die Repräsentanten anbelangt, so sind diese entweder von der Gesammtheit der Mitglieder gewählte oder beständige, als der jeweilige Dompropst, Domdechant, Domcustos, Schulenoberaufseher, Domdechant und zwei Stadtpfarrer. Von den gewählten Repräsentanten, an der Zahl acht, sind vier aus der Classe der Beitragenden und vier aus jener der Ausübenden. Dieser Körper bildet gleichsam die Oberbehörde. Er entscheidet über Annahme der Mitglieder, über Anstellung und Besoldung der Musiker und der andern beim Verein benöthigten Individuen, über die von einzelnen Mitgliedern gemachten Vorschläge und über alles, was nur immer die Verwaltung und das Vermögen des Vereines betrifft; prüft die Rechnungen und ertheilt die Erledigungen darüber, entwirft Instructionen für besondere Comité's und für die beim Mozarteum Angestellten überhaupt, auch ernennt er die Ehrenmitglieder. Außer diesem Gesammtausschuß werden dann noch für besondere Fälle und Angelegenheiten eigene Comités gebildet, die sich nach Erforderniß constituiren und wieder auflösen; nur bilden die vier ausübenden Repräsentanten mit dem Secretär ein beständiges, das dann in artistischer Hinsicht über alles, was im Bereich der Kunst beim Repräsentantenkörper zu berathen kommt, sein technisches Gutachten abgibt. Einmal des Jahres findet auch eine Plenarversammlung Statt. In dieser wird den Mitgliedern Rechenschaft abgelegt über das Gedeihen und über die Resultate des Mozarteums, so wie auch über die Verwaltung des Vereinsvermögens. Deßgleichen werden daselbst auch die Repräsentanten, auf zwei Jahre gewählt und Berathungen getroffen über etwaige Abänderungen der Statuten.

In Bezug auf die Mittel, wodurch sich der Domverein und das Mozarteum erhalten, sind diese: 1) regelmäßige Beiträge von Freunden und Beförderern der Musik, welche eben deßhalb Mitglieder sind, dann 2) die Vermögenskräfte der mit dem Verein in Verbindung getretenen Kirchen der Stadt Salzburg, 3) Einlöse von Concerten, Requiems und Leichenmusiken, 4) das Unterrichtsgeld und endlich Geschenke und Vermächtnisse. Für außergewöhnliche Fälle, zur Deckung unvorhergesehener größerer Auslagen, für Unterstützung und Zulagen an um das Mozarteum oder den Domverein besonders verdiente Musiker, so wie deren Witwen und Kinder, wird ein eigener Reservefond gebildet.

Was nun endlich das Musikpersonale und die Lehranstalt insbesondere anbelangt, so bestehet nun das erstere theils aus Individuen, welche schon früher bei den mit dem Vereine in Verbindung getretenen Kirchen angestellet waren, theils aus neu Geworbenen. Die erstern beziehen ihre Besoldungen und Emolumente fort, wie sie selbe bisher bezogen haben, den Letztern sind fixe Besoldungen ausgeworfen worden. Lassen sich die erstern außer ihren frühern Dienstleistungen auch bei den Concerten, Requiems rc. verwenden, so erhalten sie dafür Zulagen. Für die Zukunft werden aber alle Musiker sowohl beim Dommusikverein als beim Mozarteum von dem Repräsentantenkörper aufgenommen gegen fixen Gehalt und contractmäßig, so daß gegenseitige Aufkündigung stattfinden kann. Dafür dürfen sich aber die angestellten Musiker ohne besondere Bewilligung nicht anderwärts musikalisch verwenden lassen. Außer den Lehrern am Mozarteum erhalten auch Aspiranten Stipendien. Das Mozarteum als Bildungsanstalt besteht: 1) aus einer eigentlichen Schule und 2) aus einer Übungsanstalt sowohl für Schüler als ausübende Mitglieder. Gegenstände des Unterrichtes sind: Gesang, die gewöhnlicheren Instrumente, Generalbaß und Tonsetzlehre. Die Gesangschule besteht aus zwei Classen, einer Vorbereitungsclasse und einer Ausbildungsclasse, täglich mit einer Stunde. In der letzteren wird auch Choral gelehrt. Jeden Monat findet in Gegenwart des beständigen Comité's eine Prüfung Statt, und am Ende eines Semesters immer vier öffentliche. Bei dieser werden dann auch die Namen der besten Schüler abgelesen.

Die Stellen am Mozarteum sind theils mit schon länger hier anwesenden Künstlern theils mit auswärtigen besetzt worden. So hat der Capellmeister am hiesigen Theater, Hr. Taux, auch die beim Dommusikverein und Mozarteum erhalten, Hr. Deisböck die Stelle des Gesanglehrers, Hr. Schießer die des Hornlehrers, Hr. Kracher für Orgel, Hr. Knapp für das Clarinett rc., und von den neugeworbenen Hr. Seis aus Wien jene des Violin-, Hr. Köck jene des Violoncell- und Hr. Gellinek aus Prag jene des Hoboelehrers rc., durchwegs Männer, die ihren Posten nur Ehre machen. Was die andern Mitglieder der Gesammtcapelle betrifft, so befinden sich auch unter diesen viele treffliche Musiker, als die Violinisten HH. Stummer, Bergmayr und Lenk, die Tenore Fichtel und Bründl, der Bassist Hr. Albert Pichler, der Trompeter v. Helmberger.

Am 9. November hielt die Capelle ihr erstes öffentliches Concert im hiesigen Museumssaale. Sämmtliche Solo- und Ensemblepartien wurden da wirklich meisterhaft ausgeführt. Namentlich trug Hr. Gel-

linek da ein Concert auf der Hoboe von Hummel, Hr. Seis, ein Schüler Mayseder's, auf der Violine ein Concert von Beriot und Hr. Köck, ein Schüler Merk's, auf dem Violoncell ein Concert von eben diesem vor und zwar jeder auf eine höchst befriedigende Weise.

Sohin stände Salzburg bald wieder auf jener hohen Stufe, die es bereits in der musikalischen Welt schon einmal eingenommen hatte. Großen Dank muß man daher dem hiesigen Musikfreunde Hrn. Dr. Edlen v. Hilleprand wissen, daß er diesen Musikverein in Anregung und durch seine vielen Bemühungen auch zu Stande gebracht. Es hat durch ihn wirklich Salzburgs Musik einen daselbst epochemachenden Aufschwung erhalten.

V.

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Aus dem Wiener Diarium vom Jahre 1728—1730.

(4. März 1728.) Donner. den 4. Martii haben Ihre Kaiserlich-Catholische Majestät, unser Allergnädigster Herr, in Dero Allerhöchsten Gegenwart vor Mittag geheimen Rath gehalten: nach Mittag aber in Dero grossen Hof-Capelle abermalen einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches der „Jonathan“ benamset, und von dem Herrn Apostolo Zeno Kaiserl. Poeten, und Historico verfasset, und die Musik hierüber von den Herrn Antonio Caldara, Kaiserl. Vice-Capell-Meistern, gemachet ware) wie auch der Italienischen Predig abgewartet, deme allen auch Ihre Durchl. der Erb-Printz von Lothringen beygewohnet haben.

(9. Februar 1729.) Heute Nach-Mittag wurde bey Hof in dem kleinen Theatro in Allerhöchster Gegenwart derer Regierenden Kaiserl. Majestäten, dann deren Durchl. Ertz-Hertzoginnen, des Durchl. Erb-Printzens von Lothringen, und gesammter Kaiserl. Hofstadt eine sehr schöne: „Die Gewitzigten“ benamsete, von dem in Ihrer Kaiserl. Cathol. Majestät würklichen Diensten stehenden Abate Gio. Claudio Pasquini gemachte und von den Herrn Antonio Caldara, Ihren Kaiserl. Cathol. Majestät-Vice-Capellmeistern in die Musik verfaßte Italienische musikalische Opera zum erstenmal vorgestellet.

(22. März 1729.) Den 22. dieses Nachmittag wurde in der grossen Hof-Capelle mit Beywohnung des Allerhöchsten Monarchens ein gesungenes Italienisches Oratorio (welches der „Moses in Egypten“ benamset), von dem Herrn Cav. Leopoldo Villati in Versen verfasset und von dem Herrn Ignatz Canti in die Musik gesetzt ware, abgehalten.

(31. März 1729.) Donnerstag den 31. Martii Nachmittag haben Ihre Kaiserl. Cathol. Majestäten in der grossen Hof-Capelle abermalen einen Italienisch gesungenen Oratorio (welches der „Naboth“ benamset, und von dem Herrn Apostolo Zeno Kaiserl. Poeten, und Historico verfasset, und die Musik hierüber von Herrn Antonio Caldara Kaiserl. Vice-Capellmeister gemachet ware, abgewartet.

(12. April 1729.) Nachmittag hat der gesammte Regierende Kais. Hof in der grossen Kapelle dem letzten gesungenen Oratorio (welches die „Evangelische Prophezeyungen Isaiae“ genannt, und von dem Apostolo Zeno Kaiserl. Poeten und Historico verfasset und die Musik hierüber von Herrn Anton Caldara Kaiserl. Vice-Capellmeister gemachet ware) beigewohnet.

(8. Februar 1730.) Heute nach-Mittag wurde bey Hof in dem kleinen Theatro in Allerhöchster Gegenwart derer Regierenden Kaiserl. Majestäten, dann deren Durchl. Ertz-Herzoginnen, und gesammter Kaiserl. Hofstaat, eine sehr schöne: „Die Wahrheit in dem Betrug,“ benamsete, und von dem Hrn. Antonio Caldara Ihrer Kais. Kathol. Majestät Vice-Capell-Meistern in die Musik verfaßte Italienische musikalische Opera, dabei die Veränderungen der Schaubühne von dem Hrn. Anton Galli Bibiena Ihrer Röm. Kaiserl. Kathol. Majestäten anderten Theatral-Ingineur auf das künstlichste angegeben worden in diesem Fasching zum erstenmal wieder vorgestellet, welche bei denen allerhöchsten Herrschaften ein Allergnädigstes Wohl-Gefallen, und bei der gantzen Hofstatt und Adel ein allgemeines Lob gefunden hat.

(9. März 1730.) Donnerstag den 9. Martii hatte der Kaiserliche Hof einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „l'Ubidienza à Dio“ (Die Gehorsamkeit zu Gott) benamset, von dem Hrn. Anton Maria Luchini, und die Musik hierüber von dem Hrn. Joseph Porsile Kaiserl. jubilirten Capellmeistern gemachet war; das gehalten vor 8 Tagen aber hieße „der Prophet Elias,“ ware von Hrn. Gaetano Zati gemacht und von Hrn. Carl Badia Kais. Kammercompositoren in die Musik gesetzt, in der großen Hofcapelle abgewartet.

(4. November 1730.) Samstag den 4. November wurde eine von Herrn Frantz Brunamonti (einem Römer,) Italienisch verfaßte, auf den allerhöchsten Namen gerichtete und in die Musik von dem in denen Kaiserl. Diensten stehenden Herrn Johann Peroni gebrachte Cantata abgesungen wurde. Nachmittag haben Allerhöchste Herrschaften auf Allergnädigsten Befehl Ihrer Majestät der Regierenden Kaiserinn Elisabetha Christina, unserer allergnädigsten Frauen, eigends verfertigten und auf dem grossen Theatro bei Hof vorgestelleten prächtigen Italienischen, und „C. Fabricius“ benamseten Opera, dabei die Poesie der Herr Apostolo Zeno, Kaiserl. Poet, und Historikus, die Musik aber Herr Antonio Caldara, Kais. Vice-Capellmeister, verfasset, und die Scenen der Herr Anton Galli Bibiena Kaiserl. Theatral-Ingenieur auf das seltsameste erfunden, beywohneten.

Musikalischer Salon.

Erstes Gesellschafts-Concert

der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates, im k. k. großen Redoutensaal, den 5. d. M. Zweites ditto, den 19. d. M.

Das Programm des ersten Concerts war: 1) Symphonie in G von Haydn; 2) Arie mit Chor aus Rossini's Oper „La Donna del Lago;“ 3) erster Satz eines Violinconcerts von Lafont; 4) Introduction der Oper „das Käthchen von Heilbronn“ von J. Hoven; 5) Ouverture zu Cherubini's Oper „Graf Armand“ (les deux journées); 9) Chor aus dem Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem“ von F. Hiller. — Zum zweiten Concert lautete das Programm: 1) Achte Symphonie in F von Beethoven; 2) Arie mit Chor aus Bellini's Oper „Il Pirata;“ 3) Phantasie für Flöte über ein Thema von Donizetti, eigens für dieß Concert componirt und vorgetragen von G. Briccialdi; 4) Chor aus dem Oratorium „Noah“ von Hölzl; 5) Ouverture zur Oper „der Vampyr“ von Lindpaintner. (Die auf dem Zettel angekündigte Sopranarie aus Meyerbeer's „Robert“ blieb bei der Aufführung weg.)

Es darf nicht in Zweifel gestellt werden, daß die „Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates“ bei ihrer Wirksamkeit einen höhern Zweck verfolgt, als den der Ausbreitung einer edeln geselligen

Unterhaltung; sie will schützend und fördernd auf die Tonkunst, in ihrer höhern Bedeutung, einwirken, sie will ein Sammelpunct für alle wahrhaft künstlerischen Elemente seyn. Sie muß dann aber auch eine Schutzwehr bilden wollen gegen alle seichten, niedern und feindlichen Tendenzen, sie muß sich bildend und veredelnd zum Geschmacke des Publicums verhalten, und wenn auch nicht immer schnurstracks gegen den Strom schwimmen, so doch gewiß noch viel weniger sich von demselbem fortreißen lassen! — Betrachten wir nun die Zusammenstellung dieser beiden ersten Concerte, denen noch zwei nachfolgen sollen, und fragen wir, ob dieser Ansicht genügend entsprochen worden, so finden wir zwischen anerkannten, mehr oder weniger gediegenen Werken (denn allzu streng und einseitig darf die Gränze nicht gezogen werden) und neuen Compositionen hiesiger Tonsetzer, denen hier mit vollem Rechte die Gelegenheit eröffnet wird, sich Bahn zu brechen, zwei Nummern, die Rossini'sche und Bellini'sche, die zuvörderst eigentlich gar nicht Concertmusik sind, und überdieß weder durch ihre Vorzüglichkeit noch ihre Seltenheit zu ausnahmsweiser Benutzung sich eignen; vielmehr schließen sich dieselben ganz der verwerflichen Tendenz oder besser Tendenzlosigkeit der neuesten italienischen Opernschule an, und gehören sogar zu den schwächern Producten ihrer Verfasser. In keiner Weise also scheint mir ihre Wahl bei diesen Concerten, wo es sich nicht darum handeln darf, auch dem schlechten Geschmack einen Köder hinzuhalten, gerechtfertigt werden zu können. Es käme auch ohne diese Accommodation kein Mensch weniger, und die Besseren würden den Vorstehern für Besseres Dank wissen.

Alles Übrige ist zweckmäßig und einsichtsvoll erkoren. Die Haydn'sche und Beethoven'sche Symphonie sind als vollendete Meisterwerke, jede in ihrer Sphäre, allanerkannt; die Cherubini'sche Ouverture *) steht der gleichen Stufe nicht sehr fern; die Lindpaintner'sche, wenn auch so eminenten Rang nicht behauptend, nimmt doch einen sehr ehrenwerthen Platz unter den neuern Orchestercompositionen ein; der Chor aus Hiller's hier noch nicht gehörtem Oratorium (zu dessen baldiger Aufführung uns aber Hoffnung gemacht ist), kann nur gebilligt werden; eben so der Chor aus Hölzl's erst einmal gegebenen, aber sehr beifällig aufgenommenem „Noah;" gegen ein Violinconcert des geistreich-eleganten Lafont und eine neue Phantasie des seelenvollen Virtuosen Briccialdi wird gewiß niemand etwas einwenden; und die Hoven'sche Introduction mußte schon als Novität von einem in offenbarem Steigen begriffenen einheimischen Componisten Interesse erwecken.

Hinsichtlich der Aufführung muß auch hier die Klage geführt werden, daß der Mangel an hinlänglichen Proben eine Flüchtigkeit im Einstudieren herbeiführt, deren unausbleibliche Folge eine zu geringe Sicherheit ist; daß an feine Nuancirung unter solchen Umständen nicht gedacht werden kann, versteht sich leider von selbst. Auch wäre mitunter eine reinere Stimmung zu wünschen. Die Violinen sind die schwächste Seite des Orchesters, schwach an Kraft und schwach an Güte; den Pauken fehlt es fast durchweg an Schärfe des Rhythmus, und daß sie immer am Rande geschlagen werden, kann unmöglich gutgeheißen werden. Der Chor ist viel zu schwach gegen das Orchester, er wird von diesem häufig übertönt; kann man ihn nicht verstärken, so müßte das Orchester theilweise schweigen. — Die Auffassung der Tonstücke war im Ganzen zu loben. In der Beethoven'schen Symphonie hätte ich das Allegretto ein wenig langsamer gewünscht, um die Innigkeit und Grazie der Composition, die nicht minder wichtig sind, als ihre neckische Heiterkeit, mehr hervortreten zu lassen; die Cherubini'sche Ouverture hätte dagegen beträchtlich rascher seyn dürfen, in so langsamem Tempo kommt der drängende Character derselben nicht zum Vorschein. — Bei der Introduction zum „Käthchen" war sehr zu bedauern, daß statt der großen und kleinen Hämmer, worauf bei der charactervollen Composition, einem Schmiedechor, gerechnet worden, der Verfasser große Trommel und Triangel hatte anwenden müssen, wodurch der eigenthümlich markirte Rhythmus verloren ging und das Ganze einen unpassenden militärischen Anstrich bekam.

Die Rossini'sche Arie sang Dlle. Schwarz; ihrer schönen Stimme fehlt es zu diesen Bravoursachen noch an Geläufigkeit und an gleichmäßiger Ausbildung der verschiedenen Register, wie sie denn überhaupt wohl thun würde, sich mehr auf den getragenen ernsten Gesang zu verlegen. Die Arie aus dem „Piraten" sang Hr. Haimer; die Stimme ist voll und kräftig, aber in der Behandlung derselben ist er noch weit vom Ziele.

Das Lafont'sche Concert spielte der junge Hr. Leuthner mit Freiheit und Geschmack.

Hr. Briccialdi spielte die äußerst schwierige, aber nicht zu seinen bessern Compositionen gehörende Phantasie, wie immer, hinreißend schön.

Dr. A. J. Becher.

*) Die ich — (den sich getroffen Fühlenden sey es gesagt!) so wenig wie eine früher aufgeführte, für eine „schwache Arbeit des Hrn. Capellmeisters Proch" hielt. Siehe Wiener Musikzeitung Nr. 140 S. 587; wo allerdings irrthümlich „Anakreon" für „Lodoiska" steht.

Concert

des Hrn. Michael Edlen von Schickh (Dr. Med., Ch. und Mitglied der med. Facultäten in Wien und Heidelberg), den 18. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wenn ein Mann in reiferem Mannesalter die Tonkunst, die er bis dahin, wenn auch gründlich, doch nur als Nebenbeschäftigung betrieb, zur Hauptsache und namentlich das Concertspiel zum Erwerbszweig zu machen unternimmt: so kann dieß vernünftigerweise nur auf den Glauben hin geschehen, etwas Ausgezeichnetes, Bedeutendes zu leisten. Und wenn ein solcher Mann dem Publicum zum ersten Male mit einem Concert zu erhöhten Preisen entgegentritt, worin er selbst, und zwar ohne Accompagnement, als Haupt-, ja fast als alleinige Person dasteht: so kann dieß wiederum vernünftigerweise nur auf den Glauben hin geschehen, etwas sehr Ausgezeichnetes, sehr Bedeutendes zu leisten. — Wenn aber dieser Glauben auf einer Illusion beruht, und es mit Sicherheit vorherzusagen ist, daß die traurige Selbstenttäuschung nicht lange ausbleiben kann: ist es dann nicht männlicher und menschlicher, wenn die Kritik einen solchen Mann gleich beim Antritt seiner Wanderung in die immer trostloser werdende Steppe einer verfehlten Existenz mit einem warnenden „Zurück!" empfängt, als wenn sie ihn aus mißverstandener Schonung durch gesteigertes Lob und unterdrückten Tadel in seinem Wahne bestärkt, und sich so mitschuldig macht an dem Schmerz, der Jeden, und je besser seine Natur desto tiefer, erfaßt, wenn er endlich seine Halbheit und Unzulänglichkeit erkennt? — — So erscheint mir Hr. Dr. v. Schickh, und so glaube ich meine Stellung ihm gegenüber nehmen zu müssen. Irre ich mich hinsichtlich seiner Intention und seines Selbsturtheils, will dieser neu auftretende Virtuose nur Einer, und sogar nicht der Letzte, von den Vielen seyn, die eben Concerte geben, so gut es geht, die auch Manche, die leider auch Concerte geben, so gut (oder so schlecht) es geht, überragen, die es aber doch allerhöchstens dahin bringen, daß sie als Dii minorum gentium im Pantheon antichambriren: ja dann fahre er nur immerhin fort, vielleicht blüht ihm noch der Weizen, oder wenigstens Buchweizen, meine speculative Ansicht der Kunst wird ihn dann als Speculanten ohnehin wenig kümmern; irre ich mich aber nicht, und glaubt Hr. Dr. v. Schickh wirklich, den großen Virtuosen und Talenten sich beizählen zu dürfen, die ihren Ruf durch Beruf verdienen: dann trete ich ihm, so leid es mir

aus Gründen thut, die außerhalb der Kunst liegen, mit seinem warnenden „Zurück!" entgegen. Denn ich hege die vollkommene Überzeugung, daß er es, bei den geringen Fortschritten, die in seinem Alter noch möglich sind, nie zu etwas Hervorragendem, Außerordentlichem bringen werde, und diese meine Überzeugung ihm nicht zu verhehlen, halte ich für Pflicht. Meine gute Absicht wird er, werden seine Freunde gewiß nicht verkennen; glaubt man mir nicht, so möge er den eingeschlagenen Pfad weiter verfolgen. Herzlich soll es mich freuen, wenn die Aussicht sich vor ihm aufhellt, wenn aber, wie ich befürchte, rosenlose Dornen die Bahn immer unwegsamer machen, so möge er sich die Rückkehr nicht abgeschnitten haben.

Der Concertgeber spielte achtmal, und gab sich nicht nur als Spieler fremder Compositionen, sondern auch als Arrangeur und Componist. — Als Spieler hat derselbe unläugbar einen hohen Grad von Fertigkeit, er bezwingt große Schwierigkeiten, besitzt viel Ausdauer; die zarteren Stellen geriethen oft sehr schön; in den Bravourpassagen waren einige Octavengänge vortrefflich ausgeführt, und so ließe sich des Lobenswerthen im Einzelnen noch mancherlei aufweisen. Aber die Deutlichkeit war oft abhanden gekommen; an Kraft und Energie fehlte es durchweg, die Symmetrie war oft verletzt, tieferer Ausdruck war selten zu vernehmen; kurz es fehlte dem Ganzen auf der einen Seite die Vollendung, auf der andern das Seelenvolle, — diese beiden Mysterien der musikalischen Execution, ohne die kein höherer, wahrhaft künstlerischer Eindruck denkbar ist. Das Adagio aus Hummel's **Es-dur-Phantasie** und das Rondo aus dessen **Fis-moll-Sonate** (welche beide Musikstücke, die denn doch wahrhaftig ausgeführt sind, auf dem Concertzettel höchst unpassend Aphorismen hießen), trug Hr. Dr. v. Schickh in seiner unstäten Weise vor, die sicherlich nicht dem Hummel'schen Geist entspricht; noch weniger aber genügte die theils übereilte, theils schleppende Auffassung von Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte," von ihm zu zwei Händen arrangirt, und orchestermäßig war der Effect gar nicht; dergleichen muß man von Liszt, oder noch lieber von Mendelsohn hören; interessant war Manches in dem für Clavier allein übertragenen Schubert'schen „Erlkönig," wiewohl auch hier ein übertriebenes Rubato störte. Dieß waren die fremden Werke, die der Concertgeber vortrug; also von eigentlichen Clavierstücken nur Hummel'sche.

Was nun die eigenen Compositionen des Hrn. Dr. v. Schickh betrifft, so ließ uns eine **Fantaisie héroïque**, ein **Rondeau fantastique sur un thème hongrois**, eine **grande Etude** und eine Composition (ohne Worte) von Schiller's „Sehnsucht" hören. Hier glaube ich wirklich dem Concertgeber alles Talent absprechen zu müssen; denn weder in den Gedanken, noch in der Form, noch selbst in der technischen Behandlung des Instrumentes ist mir irgend etwas aufgestoßen, das neu, geschweige denn originell genannt werden könnte. Den Gedanken fehlt es durchaus an aller Bestimmtheit des Ausdruckes, an allem entschiedenen Character; wer ein solches Rondo „**fantastique**" nennen kann, hat wenig Begriff von Phantasie, und wie nun gar eine solche Phantasie „**héroïque**" heißen mag, ist gar nicht zu ersehen; es ist nichts heroisch daran, als der Entschluß, so etwas öffentlich zu spielen; auch dem Schiller'schen Gedicht ist durchaus nicht genügt, von der halb verzweifelnden, halb zuversichtlichen Ahnung des Wunderlandes der Poesie ist keine Spur herauszuhören. Die Form verliert sich überall ins Breite, es fehlt durchweg an der Concision und Festigkeit, deren auch die längste Composition, ja diese am wenigsten, entbehren darf, in harmonischer Beziehung wäre auch viel einzuwenden; die technische Behandlung des Claviers schließt sich abwechsend der Hummel'schen und Thalberg'schen Richtung an; mitunter wird zwar ein Liszt'scher Anlauf genommen, aber zum Sprunge fehlt die Kraft. Nein, diesem Componisten muß man wirklich den Schluß von Schiller's „Sehnsucht" zurufen: „Nur ein Wunder kann dich tragen in das schöne Wunderland!"

Der Flügel des Concertgebers, der mir nicht sonderlich gefiel, soll ein Preßburger gewesen seyn.

Als Zugabe zu den vorerwähnten eigenen Productionen gab der Concertgeber dem Publicum: 1) „Des Mädchens Klage," von Schiller, componirt von J. Hrachowetz (seicht), und sonderbarer Weise von einem Manne gesungen, Hrn. Lutz, der eine schöne Stimme und Gefühl hat, aber allzuwenig nuancirt, und immer ü für u ausspricht; 2) „das Tausendschön," von Rückert, sinnig componirt von Eckert, und gesungen von Dlle. Henriette Treffz, deren Stimme zwar klein, aber sehr angenehm ist, und die, wenn sie auch leider mitunter etwas distonirt und keine große Geläufigkeit besitzt, sich doch durch einen so schlichten, natürlichen, herzigen Vortrag auszeichnet, daß ich sie lieber höre, als manche Sängerinn mit blendenderen Eigenschaften; denn Kunstgefühl steht über Kunstfertigkeit. Dr. A. J. Becher.

Correspondenz.

(Linz.) Den 11. d. M. fand im Khevenhüller'schen Hause zum Besten der Abgebrannten im Spital am Pyrn ein Concert Statt; da selbes aber gewissermaßen (da nur eigens Geladene gegen einen Geldbetrag nach Belieben zugelassen wurden) den Anschein eines Privatconcertes annahm, so hat die Kritik nur insofern Antheil, als es ihre Pflicht überhaupt ist, mit den Leistungen der Kräfte und den producirten Stücken bekannt zu machen, ohne sich in eine Klitterung der Einzelnen und der schwächeren Puncte einzulassen; überdieß ist ja der schöne Zweck, die leidende Menschheit zu unterstützen, und ihn auf eine so schöne Bildung, und Kunst befördernde Weise zu realisiren, Autorität genug, um die Gesetze des kritischen Areopags eine kleine Milderung und Modification erleiden zu lassen, und außerdem noch die Namen der mitwirkenden, größtentheils aus dem höheren Zirkeln hervorgegangenen Kräfte zu verschweigen. Das Concert begann mit Beethoven's Ouverture zu dem Ballete „die Geschöpfe des Prometheus," fürs Streichquartett mit einer Flöte arrangirt, welche letztere aber unbeschadet dem Eindrucke hätte hinwegbleiben können. Das liebliche gute Terzett für Sopran, Alt und Tenor von Paccini, mit Chor (wahrscheinlich eine Einlage in eine seiner Opern), die Arie der Antonina aus „Belisar," das Quartett der Introduction der Mercadante'schen Oper „das Gelübde," wurden mit einer seltenen Reinheit und Präcision executirt, und verdienten die Anerkennung, die ihnen von Seite des zahlreichen Auditoriums zu Theil ward. Die Variationen über ein Thema aus „**Beatrice di Tenda**" (Was ich litt, was ich ertragen), von Durst, gaben uns Gelegenheit, den Producenten derselben sowohl in technischer Beziehung, als im Vortrage, als Künstler kennen zu lernen, da insbesondere auch dießmahl, wie früher selten, sein Spiel sehr rein und die Passagen, so schwierig sie waren, deutlich ausgeführt waren. Die schwächste Piece war wohl die unter dem Titel „**Souvenir de Liszt,**" auf dem Pianoforte vorgetragene Caprice von Marren; an und für sich schien die Composition weniger gehaltvoll, und, wenn auch Liszt'sche Motive, wenn man einzelne bizarre Floskeln in des genannten Clavierhelden Manier so nennen darf, hie und da hervorblickten, so möchte sie dennoch ihres Titels nicht ganz würdig seyn, es mag seyn; daß sie zart und delicat vorgetragen, eine gefälligere Gestalt annimmt, und wegen weniger technischer Schwierigkeiten auch leicht annehmen könnte. Rossini's Duett „**I marinari,**" ist eine der gelungensten, frischesten Compositionen desselben, und wird seine Wirkung auf das Auditorium nie verfehlen; auch dießmal verfehlte sie selbe nicht, obwohl eine Transponirung und Vertauschung des Tenors mit Bariton dem Eindrucke weniger vortheilbringend war. Nach von dem Compositeur selbst mit Entwicklung einer bedeutenden Virtuosität vorgetrage-

nen Variationen für das Violoncell über ein nettes Originalthema, und dem schon erwähnten Quartett aus „Giuramento" folgte ein komisches, wirklich sinniges Duett aus der Oper „Il fanatico per la musica" von Fioravanti; die witzige Vorführung des do re mi fa beim Gesangsunterrichte, der Enthusiasmus des Lehrers, sind hier aufs Trefflichste in Tönen wiedergegeben, und fanden aber auch durch die Producenten ihre gehörige Auffassung und passende Executirung. Den Schluß bildete der Chor: „Wohlthätig ist des Feuers Macht," aus Romberg's „Glocke." So war dieses Concert eines der gelungensten und befriedigensten, sowohl durch die treffliche präcise Production, als auch durch die bedeutende Unterstützung, welche den Unglücklichen, um derenwillen es veranstaltet ward, von Seite eines zahlreichen, gewählten Auditoriums zu Theil wurde. Diese menschenfreundliche Theilnahme bekannt zu machen, und hiemit im Namen der Betheiligten sowohl demselben, als vorzüglich auch den mitwirkenden Kräften herzlichsten Dank zu sagen, waren die Ursache dieser Zeilen, mögen selbe nicht mißdeutet werden. K *.

(Prag.) Die Aufführung des „Czar und Zimmermann" ließ nichts zu wünschen übrig und wurde allgemein applaudirt. Leider können wir nicht Gleiches über die Beneficevorstellung der Dlle. Fr. Piris berichten, welche die Gabriele Vergy gewählt hatte. Sie sang zwar ihren Part mit solcher Bravour, daß sie nach jedem Acte mehrmals gerufen wurde, auch leisteten die HH. Strakaty und Emminger Verdienstliches; dagegen sind die Rollen der Dlle. Hermann und der HH. Brava und Demmer so undankbar, daß die Darstellenden bei aller Mühe nicht ansprechen konnten. Der Nachfolger Gusikow's, Hr. Eben, ist hier angekommen. Im Kinderfreund'schen Musikinstitut werden vom 20. d. M. angefangen alle Sonntage Nachmittags musikalische Productionen gegeben werden. Bei der zum Besten durch Brand verunglückten Krazauer wirkten der Flötist Küttel, sein Schüler Kolmschlag, der Sänger Strakaty, die Pianistinn Mary Boussifet von Moricourt, Dlle. Luise Bergauer und die Capelle des Regiments Baron Palombini mit. Der Erfolg war günstig.

(Pesth.) Die „Ballnacht" wurde im deutschen Theater gegeben und sehr kalt aufgenommen. Hr. Thern, zweiter Capellmeister im Nationaltheater, hat eine Oper, „Gizul" betitelt, Text von Lengyel, vollendet, die so wie die Oper „Malvina" von Schindelmeisser im deutschen Schauspielhause nächstens über die Bühne gehen wird. Beide Opern werden gerühmt. Die Clavierspielerinn Legrand ist hier angekommen. — Die in meiner frühern Correspondenz bereits angekündigte Oper: „Malvina" vom Capellmeister Schindelmeisser wird zum Benefice des Sängers Rusch gegeben werden.

(Kaschau.) Der Orchesterdirector in Szegedin, Hr. Hahnel, hat durch den Vortrag des ersten Concerts von Ernst und Variationen von Kalliwoda, allgemeinen Beifall errungen.

(Dresden.) Die Oper „Adele de Foix" in vier Acten, Text von Blum, Musik vom Capellmeister Reissiger, hat trotz der vortrefflichen Leistungen der Mad. Schröder-Devrient und des Hrn. Tichatschek nicht sonderlich gefallen.

(München.) Der junge Pianist aus Moskau, Anton Rubinstein, dessen Lob bereits viele Journale verkündigten, rechtfertigte auch in unserer Stadt seinen Ruf.

(Paris.) „Der Maltheserritter" wird noch im Laufe dieses Monates zur Aufführung kommen. „Don Juan" wurde mit nachstehender Besetzung sehr gerundet gegeben: Juan — Barroilhet, Ottavio — Octave, Anna — Nathan Treilhet, Elvira — Heinefetter, Zerline — Nau. Der Zögling des Conservatoriums, Planque, der heuer den ersten Preis im Gesang erhalten hat, wird seine Baßstimme im Theater versuchen. Die Romanze, welche Mario in der „Lucrezia Borgia" mit so vielem Beifalle sang, hat Schira componirt. Die komische Oper gibt fortwährend Bianche de Merenges," „Le diablo à l'écoll" und „Le Duc d'Olonnes." Der „Blitz" und „die Tage der Gefahr," sollen wieder aufs Repertoire kommen. Hr. Grus hat die Partitur der „Jugend Carl V." käuflich an sich gebracht; einzelne Piecen daraus werden nächstens im Stiche erscheinen. Im letzten Concerte bei dem Herzog von Orleans sangen Duprez, Lablache, Barroilhet und Mad. Stoltz mehrere Stücke von Halevy. Delsarte ließ eine neue Vocalmesse in der Kirche Saint-Severin aufführen. Tolbecque hat eine famose Quadrille „Qui vive!" betitelt, componirt. Der brave Flötist Coninx hat in seinem Morgenconcerte sehr gefallen. Man veranstaltet zum Besten der Witwe Monpou's ein Concert.

(Marseille.) Die „Favorite" füllt fortwährend alle Räume des hiesigen Theaters.

(Bordeaux.) Balgalier reussirte im „Guido und Ginevra" und in der „Jüdinn." Das Ballet „Gisella" hat Furore gemacht.

(Madrid.) Rubini ist gänzlich hergestellt und enthusiasmirte in der „Lucia di Lammermoor."

(Bayonne.) Das neue Theater ist ein architektonisches Meisterstück. Die Direction erhält von der Stadt einen monatlichen Zuschuß von 1000 Fr.

Geschichtliche Rückblicke.

22. December

1792 wurde zu Poischwitz der Violinvirtuos Läßner geboren.

23. December

1714 wurde zu Nürnberg der berühmte Clavier- und Orgelspieler Johann Siebenkäs, Sohn eines Bäckers, geboren. 15 Jahre alt, wurde er an den russischen Hof als Claviervirtuos berufen, kehrte jedoch 1730 in seine Vaterstadt zurück, wo er das Bäckerhandwerk erlernte und ausübte, bis er vom Magistrate zum Organisten an der Walpurgiskirche ernannt wurde.

24. December

1711 wurde zu Narbonne in Languedoc Jean Jos Cassanea de Mondonville geboren. Er war ein ausgezeichneter Violinvirtuos und der erste, von welchem man das Flageolet auf der Violine hörte.

1751 wurde zu Dresden Christian Heinrich Schreyer, Sohn eines Maurergesellen, geboren. Als Musiker erwarb er sich den Ruf eines der fleißigsten und geschicktesten Componisten, besonders in der Vocalmusik. Er hat auch zu Mozart's „Zauberflöte" einen veränderten Text verfertiget, der besser seyn soll als der ursprüngliche.

25. December

1799 wurde in Dessau Ludwig Haase geboren. Er ist sächsischer Kammermusicus zu Dresden, Virtuos auf der Violine und dem Waldhorn, auf welchem letzterem Instrumente er sich in den meisten Städten Deutschlands bereits zur Bewunderung seiner Zuhörer hat hören lassen.

1823 zerstörte ein furchtbares Feuer das ganze Theatergebäude zu Gratz, und die steiermärkischen Herren Stände errichteten mit Freigebigkeit in der ständ. Reitbahn ein Aushilfstheater.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 155. Dienstag den 28. December **1841.**

Biographische Daguerreotypen.

III. Carl August von Beriot.

Beriot, geboren am 2. Februar 1802 zu Louvain, ist der Sprößling einer, mit mehreren adeligen Geschlechtern verzweigten Familie. Als neunjährige Waise fand er in einem Tonkünstler und Musikmeister, der in gedachter Stadt ansäßig war, einen zweiten Vater und trefflichen Lehrer in der Tonkunst. Es heißt allgemein, Beriot habe sich nach der Methode Jacotot's gebildet, das ist ein großer Irrthum. Wir wissen aus seinem Munde, daß er bei seiner früher erlangten Ausbildung dem gedachten Systeme nur die zwei Wahlsprüche dankt: „Ausdauer überwindet alle Hindernisse“ und „man hat nicht immer den vollsten Willen zu dem, was man könnte!“ Es ist zwar nicht in Abrede zu stellen, daß man durch Beherzigung und strenge Befolgung dieser zwei Wahlsprüche zu einem schönen Ziele gelangen könne; allein es wäre Übertreibung, wollte man behaupten, Beriot verdanke demselben sein reiches Talent. Er war sein eigener Zögling, sein eigener Lehrer. In seinem 19. Jahre kam er nach Paris, und Viotti sagte ihm, als er sein Spiel gehört hatte, die schmeichelhaften und schweren Worte: „Vous avez un beau style, attachez-vous à le perfectionner; entendez tous les hommes de talent; profitez de tout et n'imitez rien.“ Dieser Rath gilt wohl so viel als die Grundsätze Jacotot's. Der junge Künstler begab sich in das Conservatorium, blieb aber nicht lange darin. Bald darauf ließ er sich in mehreren Concerten mit brillantem Erfolge hören, über welche Concerte Fétis nachstehenden Bericht gab. Er lautet: „Ses premiers airs variés, compositions pleines de grace et de nouveauté, parurent et augmentérent sa réputation naissante. Sa manière de les exécuter y ajoutait une charme inexprimable. Tous ceux qu'il a publiés sont devenus le repertoire habituel d'un grand nombre des violonistes.“ Beriot begab sich hierauf nach London und enthusiasmirte die sonst so unempfindlichen Insulaner in mehreren Concerten der philharmonischen Gesellschaft, so wie bei vielen Meetings und Musikfesten in verschiedenen Städten. Dort pflückte er auch die Rose der Liebe. Die berühmte Malibran wurde seine Gattinn und durchzog mit ihm im Triumphe England, Belgien und Italien. Das Glück war von kurzer Dauer. Der unerbittliche Tod entriß ihm die unvergeßliche Maria und der Schmerz um sie wurde zur zauberhaften Elegie auf der Violine, die alle Herzen berückte. So hörte ihn die Kaiserstadt an der Donau.

Musikalischer Salon.

Concert.

Mittwoch den **22.** und Donnerstag den **23.** December **1841** wurde im k. k. Hofburgtheater, von der Gesellschaft der Tonkünstler, zum Vortheile des Pensionsinstitutes für ihre Witwen und Waisen, aufgeführt: „Die Schöpfung,“ Oratorium in drei Abtheilungen, in Musik gesetzt von Joseph Haydn.

Dieses Meisterwerk der Tonkunst wurde doch schon so oft dem Publicum vorgeführt, und immer wird es mit gleich reger Theilnahme aufgenommen; schon dieß bürgt auf immer für seinen reellen Werth. Es ist gleichsam zur Hauspostille geworden, worin der Kundige die heiligen Sprüche der Kunst immer gerne liest, und der Laie selbe immer gerne hört, und zwar beide zu gleich frommer Erbauung; es ist dieß ein Schacht, worin der Bergmann stets eines erstaunlichen Reichthums des edelsten Erzes gewiß ist, der unkundige Fahrer aber an den schimmernden und glitzernden, hin und wieder im zauberhaften Farbenschmucke prangenden Stufen und Formen hoch erfreut wird, und einen unvergänglichen Genuß seinem Gedächtnisse einprägt; es ist dieß ein Dom, ein Wunderbau, worin die Seele des Beschauers von Staunen ergriffen, zugleich aber auch zur Andacht gestimmt wird, denn „jeder Schritt weckt neue Freud' in uns'rer Brust, zeigt Wunder überall.“ Doch, hierüber sind die Acten bereits abgeschlossen; also zur heutigen Production. Es wurden hiezu, ganz des Meisterwerks würdig, die besten Kräfte requirirt; die Soloparte befanden sich in den Händen der Mad. Barth-Hasselt und der HH. Staudigl und Lutz, die Chöre wurden genügend besetzt (bei den Soprani und Alti wirkten die k. k. Hofsängerknaben mit); an der Spitze des Ganzen stand der k. k. Hof-Vicecapellmeister Aßmayr, die Violinen dirigirte Hr. Helmesberger, und am Clavier saß Hr. Capellmeister Gänsbacher. Wenn man einiges Schwanken, das sich im Ganzen etwa zwei- bis dreimal und zwar bei der ersten Arie Uriels: „Nun schwanden vor den heiligen Strahlen,“ dann bei der Arie Gabriels „Nun beut die Flur das frische Grün“ und in Uriels Arie, zweite Abtheilung, $^2/_4$,

C-dur, am Schlusse derselben — ganz leise merken ließ, abrechnet, so kann unumwunden behauptet werden, daß hierselten, vielleicht noch nie solch eine treffliche Vorführung stattfand, wie heute; so durchdrungen von Weihe und künstlerischer Begeisterung waren die Solosänger, so vollständig und verständig griffen die Chöre ein, so tiefgefühlt und wahr gab sich die Harmoniebegleitung; es ist fürwahr schwer zu bestimmen, welcher von den Solosängern, nach Maßgabe und Kräften herrlicher sang, vornehmlich aber wem von den beiden: Sopran oder Baß, die Palme gebühre? Ich habe selbst im Verlaufe von etwa dreißig Jahren bei mehr denn fünfzig Productionen der „Schöpfung“ hier und in andern Städten theils mitgewirkt, theils beigewohnt, nie aber fand ich Einen, der mit Hrn. Staudigl, so wie er heute sang, einen Vergleich aushielte, nie eine Sängerinn, die mit Mad. Barth-Hasselt in diesem Oratorio auf gleicher Stufe stände, und wenn ich ja bei diesen Meistern, deren Kehle heute die Töne wie Zahlperlen aus einem Silberpocale entglitten, eine kleine Bemerkung mir erlauben dürfte, so würde ich nur sagen, daß es mich befremdete, wie Eva in der dritten Abtheilung, im Duett mit Adam, bei der Stelle:

> O du, für den ich ward,
> Mein Schirm, mein Schild, mein All'!
> Dein Will' ist mir Gesetz.
> So hat's der Herr bestimmt,
> Und dir gehorchen bringt
> Mir Freude, Glück und Ruhm.

gar so heroisch und grandios, pathetisch, im Vortrage auftreten mochte, da doch nur Liebe, völlige Hingebung und sanft anschmiegende Unterwürfigkeit, Text und Musik athmen? Resolution kann es doch bei Eva, dem ersten Weibe, nicht seyn sollen? — Übrigens aber, wie gesagt, die Leistung aller, die ganze Production in allen ihren Theilen, selbst in den schwierigen Fugen (worin sonst gerne die Soprani und Alti hervorschreien und stören, und namentlich aber in der „Wir preisen dich in Ewigkeit“) — heute so wohl gerundet, so vollkommen und wie aus einem Meistergusse, daß ein jeder, der nicht davon participiren konnte, einen vielleicht unersetzlichen Genuß verabsäumt zu haben beklagen mag. Die Theilnahme des größten Theils aus Künstlern und Kunstfreunden bestehenden Publicums (das sehr zahlreich versammelt war, und das auch der Allerhöchste Hof mit seiner Gegenwart, und zwar bis zum Schlusse der letzten Note, zu beglücken geruhte), blieb auch bis ans Ende überaus und ungeschwächt rege; die Seele eines jeden schwelgte in den wunderbaren Tongebilden, und niemand — und dieß war das Erfreulichste zugleich — störte den Andern durch affectirte, übertriebene, nur leider Mode gewordene Acclamationen; alle genossen im Stillen, und nur am Ende einer jeden Nummer ließ sich ein allgemeiner, wohl kein schreiender, doch die Künstler, weil er aus dem Herzen kam, um so mehr ehrenderer Beifall hören.

Athanasius.

Sonntag den 26. December 1841 gab Hr. Jos. Benesch, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Viceorchesterdirector des k. k. Hofburgtheaters, im Saale des Musikvereins ein Concert.

Hiebei ließ sich der Concertgeber zweimal hören, und zwar in dem von ihm selbst componirten zweiten Concertino für die Violine und Orchesterbegleitung, und zweitens in der ebenfalls von ihm für die Violine sammt Orchester componirten Phantasie über Motive aus der Oper „Conerentola“ von Rossini. Hr. Benesch ist als ein tüchtiger, gründlich gebildeter Musiker bekannt und genießt deßhalb auch die wohlverdiente Achtung der Musikwelt. Aber was zu einem Concertisten auf seinem Instrumente, und in unseren Tagen gehört, scheint er übersehen zu haben; er ist ebenfalls seiner, wirklich einnehmenden Bescheidenheit wegen von allen Bekannten geliebt, darum kann man unmöglich glauben, Überschätzung seiner selbst habe ihm einen so argen Streich gespielt, eigene Compositionen (die in den Studien von anno 1800 hangen und bangen) vorzuführen. Hr. Benesch ist als Orchestermitglied, ja auch als dessen Dirigent sehr schätzenswerth, er trifft gut vom Blatte, hat einen tüchtigen durchgreifenden Ton, festen, ja sogar schönen Bogenstrich, ist tactfest, — aber dieß macht noch keinen Concertisten für den Salon, und solch' einer nur kann auf lohnenden Beifall heut zu Tage rechnen; Hr. Benesch hat viel Passagengeläufigkeit, aber dabei unschöne, ja mitunter scharfe schrillende Töne, seine Octavengriffe sind fast immer unrein, und sein Vortrag, bei aller Präcision, kalt und gemessen. Dieß alles aber taugt, nochmals gesagt, nicht für einen Concertisteu unserer Zeit. Er scheint aber auch seiner Schwächen sich nicht unbewußt, darum mögen wohl die Orchesterstimmen so stark accentuirt und der Lärm der Trompeten und Pauken in den schwierigsten Passagengängen seiner Compositionen umsichtsvoll angebracht seyn, was alles wohl betäubt, aber auch manchen mißrathenen Sprung und Griff deckt. Das was man heute von seinem Werke vernahm, verräth, wie oben schon bemerkt, einen durchwegs gründlichen, correcten, wenn auch nicht einen allzu phantasiereichen, und mit dem Zeitgeiste vorgeschrittenen Musiker. Als Novität bekamen wir auch ein Proch'sches Lied „der Sänger,“ Gedicht von Marktreiter, zum besten. Dasselbe ist lieb, herzig, zur Seele dringend, ganz nach des Meisters gewohnter Weise, und läßt sich ungemein gut hören; die Begleitung des Fortepiano ist einfach und doch so verständig, die Hornbegleitung so gut angebracht, wohlbedacht und melodiös; aber im Liede heißt es: „Darin die Ritter sich ergötzen, draußen wogt der Knappen Troß,“ wie kam es, daß die Einladung der lustigen, lärmenden Leutchen an den Sänger, „hereinzugehen und ein fröhliches Lied anzustimmen,“ so weich, bittend, ja gedehnt schwermüthig gegeben ist? Denn unmöglich kann die Einladung schon das Martergefühl des Sängers malen oder bezeichnen sollen? Hr. Draxler sang das Lied sehr gut, und wurde sammt den kleinen Hornisten Richard Lewy (dessen Vorzüge und Mängel Hr. Dr. Becher in seinem letzten Referate richtig bezeichnet hat) dreimal hervorgerufen.

Als Nr. 5. hörten wir Mad. Fried. Benesch in der großen Döhler'schen Phantasie sammt Variationen (für's Fortepiano allein) über Motive aus Rossini's „Wilhelm Tell.“ Über diese Fortepianospielerinn muß ich mir das Referat aufsparen, bis ich sie öfter gehört, und ihr Spiel mehr begriffen habe; heute war es mir in dem Maße noch nicht möglich, um ein unbefangenes, gründliches Urtheil abgeben zu können, denn ein Anathema ist gar zu leicht hervorgesprudelt, und weckt ob des Unheils das es anrichtet, nicht selten zu späte Reue.

Die Krone der heutigen Unterhaltungwar unstreitig Briccialdi, obwohl man seinem Tone und der Anstrengung, mit der er die ungebührlich starke Fortepianobegleitung bekämpfte, anmerkte, daß er von einer bedeutenden Unpäßlichkeit erst genesen; übrigens bewährt sich mein, über ihm bereits in Nr. 146 dieser Zeitschrift abgegebenes Urtheil immer mehr: Briccialdi steht einzig auf seinem Instrumente, ja gewiß der Erste unserer Zeit da.

Eröffnet wurde das heutige Concert mit einem sehr wirksamen, und von brillanten Effectpointen (ganz nach Geschmack und Begriffen unserer Kunstliebhaber) strotzenden, daher schon im Kärnthnerthortheater mit Beifall gehörten Ouverture vom Hofoperncapellmeister Proch,

einem Werkchen, das unsere, und die Meinung so vieler bekräftigt: der Herr Compositeur sey re vera nur dem sprudelnden, uns so lieben, weil an das Ausland mahnenden, zum Taumel hinreißenden Champagner vergleichbar. — Das Nr. 6 „Perle und Demant," Declamationspiece, von M. G. Saphir, mußte wegen Unpäßlichkeit der Dlle. Planer unterbleiben.

Besucht war das Concert sehr zahlreich, auch fehlten die vielseitigen Hervorrufungen und das obligate Bravogeschrei nicht, und das Publicum ging um 2 Uhr vergnügt nach Hause. Athanasius.

Sendschreiben an den Redacteur.

Geehrter Freund!

In meinem vorigen Briefe über Eduard Buddeus, versprach ich Ihnen ein ähnliches Bild. Dieses betrifft einen viel jüngern Schüler, von welchem in Wien viel gesprochen wurde, und welcher vor Kurzem mit seiner hohen Gönnerinn nach Paris abreiste, nämlich den noch nicht zwölfjährigen Carl Filtsch. Als ich ihn zu unterrichten anfing, hatten schon August Mittag, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und der sehr erfahrne Musiklehrer Joseph Lanz im Clavierspielen bei ihm bedeutende Fortschritte hervorgebracht. Er selbst hatte schon aus eigenem Antriebe Versuche im Phantasiren auf dem Fortepiano gemacht, wußte jeden Ton, der ihm vorgespielt oder vorgesungen wurde, genau anzugeben, und hatte auch sein musikalisches Gedächtniß schon in einem hohen Grade gestärkt. Ich sah sogleich ein, daß ich für diesen Knaben einen ganz andern Weg nehmen müßte, als gewöhnlich, denn obgleich er außerordentliche Fähigkeiten hatte, war er doch von zu zartem Alter, und obgleich er gesund war, könnte ihm doch die Anstrengung, die man Erwachsenen zumuthet, schädlich werden. Zugleich mußte der Gegenstand ihm ganz neu erscheinen, um interessant zu seyn, und er sollte ihn sogleich begreifen. Ich fing also damit an, ihm die Noten erst schreiben zu lehren, und er fand viele Freude daran, meine Notenschrift nachzuahmen. Nachdem er darin ziemlich sicher war, spielte ich ihm kurze Melodien auf dem Pianoforte vor, die er nach dem Gehöre aufzuschreiben hatte, und ich fand bald meine Versuche belohnt, indem er sie sehr bald auch mit der gehörigen Tacteintheilung aufzuschreiben wußte. Nun spielte ich ihm Harmonie vor, die er ebenfalls, ohne auf das Instrument hinschauen zu dürfen, aufschrieb. Nun trat ich allmälig meinem Zwecke näher, indem ich ihm im Basse die einzelne Note und die Harmonie darüber in Zahlen ausdrücken ließ, welches er mittelst seines trefflichen Ohres von meinem Vorspielen genau abhörte Das Notenschreiben kaum begriffen, trieb es ihn selbst schon zum Componiren von Variationen und andern kleinen Stücken. Beim Corrigiren suchte ich sogleich immer auch den Unterricht anzuknüpfen. Alles was ich bisher vorgenommen hatte, rechnete ich als Erforschung seines Talentes und als Vorbereitungen zum eigentlichen Unterrichte. Nach ungefähr einem halben Jahre begann ich den Unterricht mit ihm so, wie ich mit Erwachsenen zu thun pflege, und er gewann bald Interesse genug daran, die zahlreichen Wendungen der Harmonie sowohl in Dur als in Moll durchzumachen; als diese Wendungen durchgemacht waren, war es ihm nur leichte Mühe das Übergehen von einem Ton zum andern auf diatonische Weise zu bewerkstelligen, denn das sichere Wissen des Modulirens in einem Tone erleichtert ungemein die Modulation nach andern Tönen hin. Alles dieses strengte ihn so wenig an, daß er immer noch die Lust zu scherzen behielt, z. B. den letzten Accord eher zu schreiben als den vorletzten, und so in verschiedenen Mischungen, die er sich selbst zur Abwechslung wählte, ohne sich zu irren. Die fünf Gattungen des einfachen Contrapunctes 2-, 3- und 4stimmig machte er ebenfalls einmal mit durch, und lernte damit hauptsächlich das schnelle Erkennen der verdeckten Quinten und Octaven, und die Mittel, sie nöthigen Falles vermeiden zu können. So weit war er, als er die Reise nach Ungarn und seiner Heimat Siebenbürgen machte. Er sehnte sich wieder nach Wien zurück, um weiter lernen zu können, und hatte, weil er nur einen Monat da bleiben konnte, täglich nebst seinen Clavierstunden, zwei Stunden von mir in der Harmonie. Wir nahmen nun zuerst den ausgedehnten Gebrauch der chromatischen Durchgänge und die enharmonischen Verwechslungen vor. Nach einer kurzen Prüfung über das Bisherige kamen die Gesetze des Tactes in vielfältige Anwendung; dann die Form melodischer Sätze von acht Tacten mit beigefügter Harmonie. Das Lernen der verschiedenen Schlüssel war ihm eine angenehme musikalische Unterhaltung. Ich wüßte kein einziges Mal, daß das Lernen ihn angestrengt hätte, und er war immer zum Scherzen aufgelegt, obgleich er sich alles wohl gemerkt hatte. Er war mir, so wie den übrigen beiden Lehrern, von Herzen anhänglich, und wollte keine einzige Lehrstunde versäumen. Jedenfalls hat er für sein Alter auffallende Fortschritte gemacht, und läßt in der Zukunft noch viel mehr hoffen. Gott gebe, daß ein so besonderes Talent durch Schmeichelei nicht verdorben werde, denn es muß immer noch viel geschehen, dessen er sich, wenn zu viel Lob ihn verdürbe, enthoben glauben dürfte. Noch hat er das kindliche Gemüth und den guten Willen, darum hoffe ich immer das Beste. (Bei dieser Gelegenheit kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es zwar gut ist, wenn die Theorie früh studiert wird, aber daß auch nur ein reiferer Verstand die Wichtigkeit der Regeln einzusehen vermag, und daß daher auch für solche, die die Theorie in ihrer frühen Jugend lernten, eine Wiederholung im reiferen Alter sehr zweckdienlich seyn wird.) Sein Gesicht zeigt Geist, und sein ganzes Wesen Gesundheit an Seele und Leib; kein Wunder daher, daß er beliebt ist, und daß ihm viel Schmeichelhaftes gesagt wird, und daher meine Furcht, daß das voreilige Lob, wenn auch verdient — ihm gefährlich werden könnte.

Ihr Freund

Simon Sechter.

Literatur.

Gedichte von Adolph Ritter v. Tschabuschnigg. Zweite vermehrte Auflage. Wien bei Pfautsch und Compagnie. 1841. 8. 281 S.

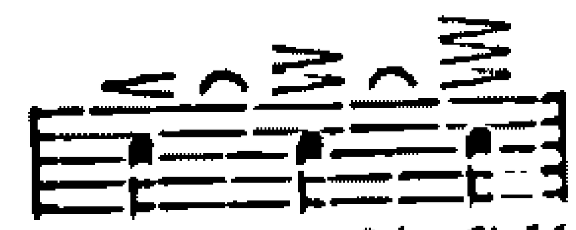
Das große Wort, das Uhland vielleicht zu gelassen aussprach „Singe, wem Gesang gegeben!" ist zum Sturmhorn geworden, welches ein Heer von Naturdichtern und Natursängern auf dem Parnasse versammelte, und einen Klingklang als Echo erweckte, von dem man Ohrenzwang bekömmt und daher verseschеu wurde. Den Beweis liefert der Leipziger Meßkatalog. Alle Jahre haben wir zweimal das Unglück zu erleben, ein halbes Hundert Sammlungen lyrischer und epischer Gedichte verdauen zu müssen, die als echte Ephemere nicht einmal das Jahr erleben, in dem sie geboren werden. Bekanntlich erhält jedes Buch den Tauf- oder Druckschein des folgenden Jahres. Sapienti sat! Tschabuschnigg, einer unserer besten Novellisten und Romanschreiber, gehört übrigens keineswegs zu den vorlauten Kunstjüngern, die zu krähen beginnen, bevor sie die Stimme mutirten; aber das Horazische „nonum prematur in annum" scheint er, wenn auch beachtet, doch nicht benützt zu haben. In seinen Gedichten fehlt die letzte Feile — ein Vergehen, das, seit Rückert und Platen die Form emancipirten, zu den poetischen Todsünden gerechnet werden muß, und das nicht oft genug gerügt und bestraft werden kann. Warum? es ist verbothen, an einem Vergnügungsorte honetter Gesellschaft im Schlafrocke zu erscheinen, wie könnte es auf dem Parnasse der Muse irgend eines Dichters oder Dichterlinges gestattet werden, die soirée litéraire mit ungekämmten Haaren und ungewaschenen Händen zu besuchen

So müßte die Kritik im Allgemeinen sprechen. Der musikalische Referent, der bloß nach Texten hirscht, die zur Composition geeignet sind, spricht eine andere Sprache. Er kennt zu gut, einerseits die hemmenden Anforderungen an ein Gedicht von Seiten Euterpens, andererseits die Bequemlichkeit und das Vorurtheil der meisten Tondichter, die noch jetzt den Erlkönig für unsetzbar halten würden, hätte nicht Schubert eine donnernde Philippica gegen diese orthodoxe Meinung — gesungen. Aus diesem Grunde betrachtet der musikalische Referent jede bessere neue Gedichtsammlung als eine Fundgrube für deutsche Lieder, und weist daher auch auf vorliegende Sammlung hin, in welche er viele als ganz vorzüglich zur Composition geeignet belobt werden müssen. Die thätige Verlagshandlung hat Alles aufgeboten, um das Buch so elegant und würdig als möglich auszustatten, wie denn auch Druck und Papier nichts zu wünschen lassen. Der rühmlich bekannte Künstler Kotterba hat das ziemlich ähnliche Porträt des Dichters recht wacker gestochen. Dr. Bachmann.

Correspondenz.

(Laibach.) „Die Römer in Melitone," (Märtyrer) — „Romeo und Julie." — „Der schwarze Domino." — „Belisar." Musik beherrscht unser Gemüth mit magischer Gewalt und obgleich ich von allen Generalbaß-Kniffen nichts verstehe, glaube ich doch den Geist der Musik erfaßt zu haben, da ich stets bemüht war, dieß mystisch-chaotische Wirbeln und Säuseln der Tonsprache zu entziffern. — Doch wer — wer! ergründet die Tiefen und Schachten des musikalischen Geisterreichs? — Seyd traurig, — niedergeschlagen, Heiterkeit ergreift auch bei der tändelnden, scherzenden Melodie einer Rossini'schen Arie; — düsterer Orcusschauer erschüttert euer Innerstes bei Meyerbeer's kreischenden Höllentönen in „Robert;" — welch' ein Gefühlshimmel eröffnet sich uns nicht beim Anhören einer Mozart'schen Composition; — Beethoven läßt unser Herz bald im tiefsten Schmerz erbeben, bald in höchster Seligkeit jubeln — und verklingen die Töne, so legt sich die Brandung unserer Empfindungen, eine milde Seelenruhe breitet wohlthätig ihre Fittige über uns aus, wir wähnen den schimmernden Sternenhimmel unter dem Glanze der hellen Mondlampe zu sehen, — wir wachen — wir träumen unser unbewußt. — Das vermag Musik! — Um wie viel gewaltiger muß ihre Wirkung im Vereine mit Wort und That seyn? — Doch weiß ich nichts Widerlicheres, Abgeschmackteres, als wenn Composition, Text, Sujet im Widerspruche; — diesen allen Eindruck zernichtenden Widerspruch lassen sich namentlich unsere neuern italienischen Compositeurs zu Schulden kommen; — stirbt da nicht oft der Heros mit einer ellenlangen Cadenz! — schlägt nicht oft die verzweifelnde Liebe bei ihrem letzten Aufflammen einen Triller mit chromatischer Tonleiter-Endung! — Da singt eine wahnsinnige Mutter über den Verlust ihres einzigen Sohnes eine Barcarole im ¾ Tact! — o, — o! Zwiespalt und kein Ende! — Nehmen wir die bei uns unlängst gegebene Oper: „Die Römer in Melitone" (eigentlich Märtyrer) von Donizetti und zergliedern wir selbe, was finden wir? ein von dem fruchtbaren feinischen Dichter Scribe schlecht bearbeitetes Libretto, in noch schlechtere Musik gesetzt; — das will viel sagen! — Donizetti, — Donizetti!! Du hast selbst an diesem schlechten Sujet schwer gesündiget. Der gute Mann wollte mit Einemmale das leichte italienische Melodiengewand mit dem heiligen Ernste deutscher Classicität vertauschen und brach sich selbst den Stab. Die tändelnde Feder des Südländers ist unter der Allgewalt und Macht der tieferen, durchdachteren Musik zum kleinlichen Dieb geworden — und griff nach allen Seiten, um hie und da Etwas zu erhaschen, was einer Classicität ähnlich sehe, — und ward so nach und nach der Räuber, der Mörder ihres gewissen Erfolges. Wir fordern ja von italienischer Musik so wenig: — einen gefälligen melodiösen Ohrenkitzel — weiter nichts; aber selbst dieser geringen Forderung ist, durch den Wust von unverständlich durcheinanderrauschenden Accorden, aus lauter Reminiscenzen bestehend, nicht entsprochen. — Die Oper fand auch die kälteste Aufnahme, obgleich Mad. Rosner (Paulina) ihre ganze Kraft aufbot, dieses schwankende Gebäude aufrecht zu erhalten, vergebens! — „Romeo und Julie;" erfreute sich einer lebhafteren Theilnahme, Welch' wie sang, wie spielte aber auch Mad. Rosner (Romeo). — Feuer, welche Gluth, welche Begeisterung! Man kann mit Recht ausrufen: „There is nobody but praises her!" — Wie ergreifend sang sie im Finale des zweiten Acts? — wie erschütternd jenes im letzten. Ihre wahrhaft künstlerische Leistung fand auch enthusiastische Anerkennung.

„Der schwarze Domino," sich erst bei seiner dritten Darstellung doch leider bei leerem Hause eine wärmere Theilnahme. Woher kommt das? — Unser Publicum bildet sich ein, nur an dem italienischen:



mit fürchterlicher Roulade als Anhängsel, Geschmack finden zu können und zu müssen, daher ließ es dieses liebliche, picante Tonwerk Auber's kalt vorübergehen. — Ich habe dieselbe Oper in Prag mit Enthusiasmus aufnehmen sehen und ich dächte, den Pragern dürfte Mittelmäßiges nicht munden, da hat selbst das Gute den schwierigsten Stand! — Mad. Rosner's Leistung als Angela wurde erst unlängst in der Theaterzeitung gewürdigt und ich kann jenes Lob mit voller Zuversicht bestättigen.

„Belisar." — Die Aufführung dieser Oper erwähne ich nur insofern, um dem ausgezeichneten Gesange der Mad. Rosner alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und um das energische Wirken unseres Capellmeisters Friedrich Müller nicht zu übergehen, der uns durch treffliche Eintheilung die Bande entbehrlich machte, wofür wir ihm danken. Es hat mich oft in die Seele geärgert, wenn ich hinter Bestalinnen, Druiden einen modernen Tambour die Schlägel rühren sah — oder wenn die große Trommel als Stützpunct einer Seherin figuriren mußte. Orchester ist Orchester — und gehört vor die Bühne! Müssen wir denn alles Unnatürliche, Verschobene nachmachen?!

Auch Neuigkeiten, zu erwartende Neuigkeiten gibt es bei uns. Capellmeister Müller hat eine Oper geschrieben: „Griselda und Percival." — Glück auf: wir wollen das Beste von seinem schönen Talente hoffen. „Vederemo — e scriveremo! August Werner.

Berichtigung und geschichtliche Anmerkung.

In dem Aufsatze „Flüchtige Gedanken uber Musik" in Nr. 116 unserer Zeitschrift, Seite 486, Spalte 2, Zeile 15 von unten, soll es statt Neumann richtiger Neumark heißen. Es war dieß Georg Neumark, geb. am 16. März 1621 zu Mühlhausen in Thüringen, geheimer Archivsecretär, Bibliothekar und Pfalzgraf zu Weimar, woselbst er am 8. Juli 1681 starb. Er hat sich als Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft unter dem Namen der Sprossenden und als Pegnitzer Schäfer unter dem Namen Thyrsis II. oder der obersächsische Thyrsis einen literarischen Namen erworben, und gehörte zu den letzten Schülern der ersten schlesischen Schule. Als er einmal in den Stand gesetzt wurde, seine verpfändete Gambe wieder einzulösen, dichtete er das Lied „Wer nur den lieben Gott läßt walten," das er dann auf seiner Gambe sich vorgespielt haben soll. Ob er dieses Lied wirklich in Musik gesetzt, ist zwar nicht historisch gewiß, jedoch wahrscheinlich. Vergleiche Brockhaus Conversationslexikon 8. Auflage Band 7. p. 782; Dr. O. L. B. Wolf Encyklopädie der deutschen Nationaltheater Band 5. p. 417; Heinsius Teut. Berlin 1729 8. Thl. Seite 253, wo noch mehrere Quellen angeführt werden. So Jördes Lexikon Band 4. 366 — 378 und 27 — 38, dann Baczko: Preußisches Tempe 1771 April Seite 246; Büller's Bibliothek Band 7. Dr. M. Fr. v. C.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 156. Donnerstag den 30. December 1841.

Abschiedswort an die Leser.

Ein Jahr ist verflossen, seit unsere Zeitung als Herold für die heiligen Interessen der deutschen Tonkunst auftrat, und manches ernste Wort der Wahrheit den Lesern an das Herz legte. Sie hat gehalten, was sie versprach, und in keiner Spalte vergessen, daß sie als Damm gegen alles Unlautere und Unschöne, gegen alles Flache und Verderbende gegründet wurde. Die deutsche Tonmuse mit dem einfachen aber seelenvollen Liede ward sieghaft gegen ihre, wenn gleich nicht schönere, doch cokettere, gefallsüchtigere und daher beliebtere Schwester vertreten, die mit Rouladen und Trillern blendet, mit ohrschmeichelnden Melodien bezaubert, und zum ersten Male bitterlich weinte, als der Regenerator der Musik aus der Pfalz zürnend sprach: »Du sollst die Poesie nicht länger schmälern in ihrem ambrosischen Rechte!« Demungeachtet hat die Musikzeitung die Reize der schönen Südlandstochter keineswegs in Verruf gethan, sondern weil sie als Centralblatt zur Fahne des wahrhaft Schönen, daher Ewigen in der Kunst schwören mußte, auch das Edle in der italienischen Schule ehrend gewürdiget, und nur gebieterisch gefordert, daß die Wahrheit des Ausdruckes durch die Sirenenklänge einer berückenden, bestechenden Melodie nicht gefährdet werde, daß die Erhabenheit des Styles nicht untergehe in der Blume desselben.

Dieses unparteiische Wächteramt wird sie auch im nächsten Jahre mit unbestechlicher Strenge ausüben, und wie die Ritter, welche des Graals willen durch alle Lande zogen, im Interesse des guten Geschmackes alle Schulen mustern, und dort, wo sich die Wucherpflanze der Seichtheit und des alten Schlendrians auf Kosten des Samens einer künftigen Ernte des Edlen und Erhabenen breit machen will, die Sichel des Tadels unerbittlich gebrauchen, dagegen jedes Schöne, ob alt, ob neu, ob deutsch, ob fremdländisch, lobend anerkennen und feurig vertheidigen, ohne in jene Posaune des Enthusiasmus zu stoßen, die eine gelungene Roulade ein Ereigniß nennt, und einen melodischen neuen Gedanken für den welthistorischen Apfel erklärt, der, wie einst in den Tagen Newton's, die Tonkunst umgestalten, und eine neue, für alle Zeiten dauernde Glanzepoche herbeiführen müsse. Sohin wird ihr Banner auch in neuen Jahre das Motto führen, vor dem noch kein Feind Stand hielt, es heißt: »Wahrheit!«

VI.

Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Aus dem Wiener Diarium vom Jahre 1731—1732.

(22. Februar 1731.) Donnerstag den **22.** Dito hatte der Regierende Kaiserl. Hof einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „die 2. Königen Roboam und Jeroboam“ benamset, von dem Hrn. Francesco Fozio gemacht, und von dem Hrn. Joseph Porsile, Kaiserl. jubilirten Capell-Meister, in die Musik gebracht ware) abgewartet.

(12. März 1731.) Montag den **12.** Dito Nachmittag hatte der Regierende Kaiserl. Hof einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „**David umiliato,**“ oder „der gedemütigte David“ benamset, von dem Herrn Apostolo Zeno, Kaiserl. Poeten und Historico verfasset und von dem Herrn Antonio Caldara Kaiserl. Vice-Kapellmeister, in die Musik gebracht ware) beigewohnet.

(20. März 1731.) Dienstag den **20.** Dito nachmittag hatte der gesamte Regierende Kaiserl. Hof in der großen Hofcapelle dem letzten italienisch gesungenen Oratorio (welches „die heilige Helena am Berg Calvari“ genannt und von dem Hrn. Abbate Pietro Metastasio kaiserlichen Poeten verfasset und die Musik hierüber von dem Herrn Antonio Caldara, Kaiserl. Vice-Kapellmeistern, gemacht ware) beygewohnet.

(6. März 1732.) Donnerstag den 6. Martii Nachmittag hatte der Regierende Kaiserl. Hof einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „**la Divina Providenza in Ismael**“ (die Göttliche Vorsehung an Ismael;) benamset, von dem Herrn Antonio Maria Luchini. und die Musik hierüber von dem Herrn Georg Reutter (dem Jüngern) Ihrer Kaiserl. Cathol. Majestät Cammer-Compositoren, gemachet ware) wie auch der Italienischen Predig beygewohnet.

(13. März 1732.) Donnerstag den 13. Martii Nachmittag hatte der Regierende Kais. Hof abermalen einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „**l'Osservanza della Divina Legge nel Martirio de' Macabai**“ (die Haltung des Göttlichen Gesatzes in der Marter der Machabeer,) benamset, von dem Herrn Antonio Maria Luchini gemacht und von dem Herrr Francesco Conti, Kais. Kammer Kompositoren und Tiorbisten in die Musik gebracht ware) abgewartet.

(27. März 1732.) Donnerstag den 27. Martii Nachmittag hatte der Regierende Kaiserl. Hof einem Italienisch gesungenen Oratorio (welches „Sedecia" benamset, von dem Herrn Apostolo Zeno Kaiserl. Poeten und Historico verfasset," und von dem Herrn Antonio Caldara Kaiserl. Vice-Kapellmeister in die Musik gebracht ware) abgewartet.

(9. November 1732.) Sonntag den 9. November haben Allerhöchste Herrschaften einer, auf dem grossen Theatro bey Hof vorgestellten prächtigen italienischen, und „Adrianus in Syrien" benamseten, Opera dabei die Poesie der Abate Pietro Metastasio Kais. Poet, die Musik aber Herr Antonio Caldara Kais. Vice-Kapell-Meistern verfasset, und die Scenen der Herr Anton Galli Bibienna Kaiserl. anderter Theatral Ingenieur auf das seltsamste erfunden, beygewohnet.

Musikalischer Salon.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 26. December 1841 zum ersten Male: „Richard und Mathilde" (La Favorite), Oper in vier Acten nach dem Französischen des A. Roger und G. Vaëz, mit Musik von Donizetti.

Ich habe mich in Nr. 50 bei Gelegenheit der Aufführung der Oper „Lucia di Lammermoor" über Donizetti als Operncomponist und in Nr. 51 bei der Oper „Fausta" über die Richtung, die er in seinen neueren Tonwerken eingeschlagen, ausführlich ausgesprochen und verweise den Leser darauf, da sich über dieß neue Tonwerk des productiven Maestro im Allgemeinen nur dasselbe sagen läßt. Im Einzelnen zeigt sich diese Oper bei weitem schwächer, als die früheren. Donizetti's künstlerisches Element: die Melodie, ist durchwegs unbedeutend, während die harmonische Gliederung, die schwächere Seite des Componisten, auf gleicher Stufe mit seinen übrigen Producten steht. In den Solis ist ein fruchtloses Ringen nach melodischer Originalität sichtbar, die Ensembles sind matt und farblos, und zeigen bloß die Form, in der sie gegossen, ohne von der Hand des Toreutikers durch einige Meisterstriche Leben erhalten zu haben. Die Chöre sind ohne Wirkung, und erscheinen als nothwendige Vehikel, um in das Einerlei der Solostücke einige Abwechslung zu bringen. Die Characteristik, die Grundbedingung jeder heroischen Oper, ist auf eine Weise vernachlässiget, die selbst bei einem modernen italienischen Componisten, mit welchem man es in dieser Beziehung ohnedieß nicht zu genau nehmen darf, auf eine kräftliche Weise vernachlässigt. Nach dieser Oper zu urtheilen, scheint der Componist durch die neue Richtung, die er eingeschlagen, mit sich uneins, ganz von der Fährte abgekommen zu seyn. Donizetti ist nicht ohne Verdienst, wenn er nicht mehr scheinen will, als er wirklich ist. — Das Libretto, so sehr es an einzelnen Unvollkommenheiten leidet, ist dennoch eines der bessern Sujets, die man in den neuen italienischen Opern findet. Die Handlung ist, wenn auch nicht eben originell, doch verständlich, mitunter sogar psychologisch richtig, und erhält den Zuhörer bis zum Schlusse in einer unterhaltenden Spannung; die Situationen geben dem Componisten viele Gelegenheit, sein Talent zu zeigen, die Scenirung ist mit guter Bühnenkenntniß entworfen. — Die Aufführung war im Ganzen eine besonders gelungene. Dlle Lutzer verwendete viel Fleiß auf die Darstellung der Mathilde, auch gelang es ihr, durch ihre seltene Kehlenfertigkeit das Publicum zum reichen Beifall zu stimmen, die HH. Staudigl als Balthasar und Schober als Hippolyt faßten den Character ihrer Parthien richtig auf, der erstere entfaltete wieder die ganze Pracht seiner Stimme und seines künstlerischen Vortrages. Hr. Erl als Richard war heute gut bei Stimme, weßhalb ihm einige Piecen ganz vorzüglich gelangen. — Hr. Capellmeister Nicolai leitete das Ganze mit regem Eifer, für den wir ihm um so mehr danken wissen, da die fehlerlose und energische Execution des Chores und Orchesters seinem Verdienste beizurechnen ist. — Die Ausstattung war glänzend, das Haus sehr besucht.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Sonntag am 26. d. M. zum ersten Male: „Ein Glas Punsch oder Wirkungen ohne Ursachen." Localer Schwank mit Gesang und Tanz von Told, Musik von Proch.

Das Glas Wasser des fruchtbaren französischen Dichters, der Lustspiele aus den Ärmeln schüttelt, und mit Vaudevilles Sträußchen spielt, hat auf allen deutschen Bühnen so ungeheueres Glück gehabt, daß man eine Parodie desselben so sicher erwarten durfte, als einen tüchtigen Regenguß nach allzulangem Sonnenschein. So erhielten die Stuttgarter ihr „Glas Eppelwein" und den Pesthern credenzte Weil sein „Gläschen Schnaps." Dem Ausspruche der Journale nach fanden beide Parodien vielen Beifall, und ich, als Collega, darf und will meine Mitbrüder in Momus keiner Lüge beschuldigen. Der beliebte Verfasser der „schlimmen Frauen" ist der Dritte in diesem Bunde, und dürfte viele Freunde seines „Glases Punsch" finden. Er hielt sich so ziemlich an die Scenerie des Originales, und hat namentlich die ersten drei Acte desselben höchst ergötzlich parodirt. Ein sehr guter Gedanke, der übrigens so nahe lag wie das Zerdrücken des Eies durch Colon, und doch so selten von unsern befugten und unbefugten Localdichtern benützt wird, wie gesagt, ein sehr guter Gedanke war es, sämmtliche Liebhaber- und Liebhaberinnenrollen bloß für die Komiker und Localsängerinnen zu schreiben, und so die schwärmerisch-poetischen Scenen zu vermeiden, in welchen der Held eines Volksstückes auf dem Kothurne umherstolpern und schöne Redungen halten muß, die flau schmecken wie die Limonade in Cabale und Liebe. Möchten sämmtliche Possendichter diesen Wink benützen, und uns mit den poetischen Liebhabern und metrisch-schmachtenden Damen auf der Volksbühne für immer und ewig verschonen! Gespielt wurde mit allem Eifer und Fleiße. Namentlich verdient Dlle. Löffler alles Lob für die Geschicklichkeit und vor allem für die Decenz, mit der sie ihre stark auf die Spitze gestellte Rolle zu Ende führte. Ebenso verdienstlich stand ihr Mad. Thomé zu Seite, und jene Streitscene, welche etwas an die berühmte Zankunterhaltung in „Maria Stuart" erinnert, wurde daher mit höchst wirksamer Komik gegeben. Köstlich war Hr. Weiß als Redacteur der Gelsen, nicht minder komisch Hr. Feichtinger als Körperbekleidungsagent. Mad. Klein ist in ihrer Rolle ganz in ihrer Sphäre. Außerdem verdienen noch die HH. Hölzl, Arbesser und Buel erwähnt zu werden. Was soll ich von der Musik von Proch sagen? Ich weiß nicht, so oft ich den Namen Proch höre, fällt mir immer die Champagne mit ihren rebengeschmückten, sonnigen Hügeln ein. Seine Melodien gleichen dem französischen Kreidewein; sie schäumen und brausen, brechen sich in Perlen, erheitern, erquicken, berauschen, verduften, verfliegen, und am andern Morgen denkt man im Stillen, es sey doch sehr leicht stundenlang unterhalten zu seyn, man brauche nur heiter zu bleiben. Ich freue mich immer auf einen künftigen Abend, an den bis jetzt noch niemand denkt, der aber nach meiner Überzeugung ganz gewiß kommen muß. Erinnern sich die Leser dieses Blattes noch an den herrlichen Bericht des französischen Journalisten über das Ballet „Gisella?" Poesie,

Musik und Malerei hatten sich mit der Choreographie verbunden, und einen Erfolg in der großen Oper errungen, der selbst „Robert den Teufel“ stutzen machte. Dieser Bund wird auch einmal in der Kaiserstadt geschlossen werden. Ich weiß noch nicht, wer als deutscher Saint Georges oder Coraly das Ballet arrangiren, mir ist auch noch unbekannt, wer als neuer Ciceri „pour les décors“ sorgen wird; noch weniger kenne ich den Gautier, der die Poesie vertreten soll; aber das weiß ich gewiß, wie der Componist Adam heißt, der zu diesem Ballete eine Musik schreibt, die den Fuß beflügelt, als sey jedes Mädchen eine Willi, und das Leben kein Traum, nein nichts, rein nichts, als ein langer, ein rascher, ein schöner Tanz. Brauche ich diesen Namen zu nennen? Nach diesem Lobe wird es mir mein talentvoller Landsmann Proch nicht übel deuten, wenn ich rücksichtlich der Musik zu dem „Glase Punsch“ offen gestehe, daß ich das Quodlibet zu lang finde, und die Reminiscenz an den Jägerchor in „Wilhelm Tell,“ in den ersten Tacten der Ouverture, und ein Paar Erinnerungen im Duette und einem Couplet an bereits oft Gehörtes mit obligatem Walzertact hinweggewünscht hätte. Das Lied „der Bergsänger“ wurde recht wacker gesungen, namentlich gefiel die Stimme des Baritonisten. Es mußte wiederholt werden. Der Applaus war häufig und laut, das Haus sehr voll.

Bunterlei.

(Berichtigung eines Notenstichfehlers.) Auf dem Titelblatte des kürzlich bei Diabelli erschienenen Weihnachtsliedes (Worte von J. Freiinn v. Nell) von Anton Hackel hat sich durch Versehen ein Fehler eingeschlichen, den wir nach dem Wunsche des Componisten hier verbessern. Es soll nämlich statt „als Christgeschenk für seine Freunde u. s. w.“ heißen: „als Christgeschenk für sinnige Freunde“ u. s. w.

Correspondenz.

(Linz. Montag den 20. December 1841.) Zum Vortheile des Tenorsängers, Hrn. Bigl, „der Brauer von Preston,“ komische Oper in drei Acten, von Adam. Prof. Adam's Musik hat für sich den Reiz einer außergewöhnlichen Leichtigkeit, Flüssigkeit der Melodien und zierlicher Einzelnheiten in den verschiedenen Figuren; allein nur zu oft artet diese Leichtigkeit in Leichtfertigkeit aus, und erniedriget so manches zur bloßen Tändelei; vielleicht möchte eine gediegene Instrumentation diesem Übelstande eine täuschende Maske vorhalten können; doch da selbe in der heutigen Operncomposition nicht nur nicht speculativ angewandt erscheint, ja selbst nicht einmal Abwechslung bietet, so erscheint die Einfachheit der harmonischen Begleitung sogar oft leer, man könnte sagen kindisch; doch zeigen sich einzelne Stellen, wo durch die Piccolotöne und die hüpfenden Staccatofiguren bei den Violinen, mit wirklich sehr viel Liebreiz, die Absicht einer Blendung hervorschimmert. Nur ein paar Nummern treten in einer ernsteren, wenigstens gefühlvolleren Gestalt hervor, worunter ein Terzett und die Ariette des Sergeant Tobi im dritten Acte. Höherer Werth, und somit ein Einheimischwerden auf deutscher Bühne wird zwar dieser Composition schwerlich zugesprochen werden können, doch ein paarmal zu hören und anzusehen, trotz dieses höchst unwahrscheinlichen, an Glanzpuncten von überraschenden spannenden Situationen armen Sujets aus der Fabrik der HH. Leuwen und Brunswick, mag immerhin die Monotonie der Winterabende verbannen; ich möchte die Composition mit einem aus bunten, regellos durcheinandergeworfenen aber farbenreichen Schmetterlingsflügeln bestehenden Bilde vergleichen; das Kind spielt damit öfters, und freut sich der bunten Farbenmischung, bald wird es seiner überdrüssig; bläst Farbenstaub und Flügel zuletzt in die Luft. Dieß genüge über die Musik! — Die Production war, mit steter Rücksicht auf die Kunststufe, auf der fast alle unsere derzeitigen Opernmitglieder stehen, befriedigend. Beneficiant und seine Frau leisteten wirklich dießmal so viel, daß es unerklärlich schien, wie beide in früheren Vorstellungen gar so wenig leisten konnten. Nicht nur entwickelte Hr. Bigl in manchen Piecen einige angenehme Brusttöne, die uns wirklich überraschten, sondern selbst Spuren von Vortrag im Gesange und von Spiel waren hie und da sichtbar; es fehlte ihm, wie seiner Frau, daher auch heute nicht an Aufmunterung von Seite des leider aber äußerst spärlich versammelten Publicums. Mad. Bigl ist, wie wir schon früher einmal erwähnten, im Besitz einer jugendlichen sonoren Stimme, der aber noch jede feinere Ausbildung fehlt; bei der Jugend der Sängerinn, ihrem lieblichen Äußeren und Fleiß kann ein kunstgewandter Meister eine Welt von schönen Tönen hervorzaubern, er kann die rauhe Erzkruste, in welcher das Kleinod eines dramatischen Kunstvortrages noch verborgen liegt, zur Spiegelhelle glätten, kann ein Prometheus seiner Pandora Leben entzünden mit der Flamme des Wissens, geraubt von der Sonne an der Dramenmuse Brust. Hr. Schütky (Tobi) gab den alten, seinen Lieutenant liebenden Sergeanten gemüthlich, treffend, und was hie und da an den Formen der Reinheit, in welche jene Gemüthlichkeit gehüllt ist, noch ungeregelt und unnatürlich erscheint, wird dem fleißigen Sänger wohl jeder gern zu gute halten. Die HH. Khaida, Grambach und Dolt waren zu secundär beschäftigt, um ausführlichere Erwähnung zu verdienen. Die Chöre, worunter jener des zweiten Actes kräftig und feurig ist, befriedigten insofern, als sich keine störenden Dissonanzen einschlichen, nur auf den Vortrag derselben, insbesondere, wenn sie so selbstständig auftreten, wenn sie selbst handelnde Personen sind, wie hier die englischen Krieger, dürfte ein Augenmerk zu richten seyn, da es unmöglich in dem Zwecke des Chores liegen kann, durch die Masse von Tönen Abwechslung in die Scenen zu bringen, ohne die Theilnahme an den Schicksalen des Dramenhelden auch gehörig zu zeigen. Das Orchester wirkte präcis, und ließ nichts zu wünschen übrig. So schließen wir denn die Berichte über unser hiesiges Opernwesen, mit dem Wunsche, es möge das junge Jahr reich an Novitäten, und zwar gediegener Composition, auch dem tiefgefühlten Mangel an guten Sängern und Sängerinnen abhelfend erscheinen; das Wiederengagement der Mad. Heinefetter und ihr bald zu erwarten stehendes Auftreten in „Norma“ und „Guido und Ginevra,“ sind ein angenehmes Neujahrsgeschenk der Theaterdirection an das Publicum. Sapienti sat. K*.

(Prag.) Der Sänger Otto Löwe vom Frankfurter Stadttheater hat im „Freischützen“ als Max nicht sonderlich angesprochen. In der dritten Salonunterhaltung der Sophienakademie hörten wir acht Piecen von Mozart, Titl, Tomaschek, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Spohr, in gedachter Ordnung von den HH. Wehle, Arnold, Prachner, Walenta, Spika, Müller, Peke und den Dllen. Pleschner, Glaser, Müller, Finger und Gautsch trefflich executirt. Den Beschluß machte ein wacker gesungener böhmischer Männerchor, gedichtet von Culik. Dlle. Piris hat in der „Gabriele Vergy“ neue Lorbeern ersungen und wurde von den HH. Emminger und Strakaty nach Kräften unterstützt. Das Concert zum Besten dürftiger Techniker war zahlreich besucht und fiel glänzend aus. Die vorzüglichsten Musikstücke waren von Weber, Spohr, Lipinsky und Veit. Hr. Strakaty sang vortrefflich; verdienstlich wirkten der Violinist Dreischok, ein Zögling unseres Conservatoriums und Dlle. Boussifet von Moricourt. Orchester und Chöre hielten sich wacker. Im dritten Quartett des Hrn. Piris gefiel Beethoven's Quartett in D-dur, das Onslow'sche in G-dur und das rauschende Octett in Es-dur von Mendelssohn-Bartholdy. Außer den Quartettspielern Piris, Mildner, Bühnert und Partak hörten wir die HH. Dreischok, Illner-Wirth und Tischer. — Im Concerte des wackern Guitarristen Kühnel, welcher vielen Beifall erhielt, trugen die HH. Wolf, Ruzek, Lukow und Werekopp das Quartett „Na milau“ von Ghelen mit vieler Präcision vor. Dlle. Gautsch sang ein Lied von Tomaschek. Strakaty wählte zu seiner Beneficevorstellung die „Zauberflöte.“ Der Gast Otto Löwe wollte durchaus nicht ansprechen; überhaupt war die Aufführung höchst mangelhaft, und sämmtliche Mitwirkende überboten sich im Distoniren.

(Ödenburg.) Den 20. December 1841 hörten wir die 40 Berg- und Hirtensänger. Wiewohl bei erhöhten Preisen war das Haus gedrängt voll. — Der Eindruck, den diese Production auf unser Publicum machte, ist schwer zu beschreiben, eine große Zahl wußte nicht, was sie daraus machen sollten, doch befriedigte uns die Präcision; ausgezeichnet ist ihr Piano, welches mit dem Rauschen des Windes in einem Nadelwalde zu vergleichen ist — wir waren so artig, alle Vorträge gut aufzunehmen, besonders aber gefiel das Castilierlied. Die Decoration, die Gletscher darstellend, von Neefe, war ausgezeichnet schön, eben so lobenswerth war das hohe Gebirge durch Versatzstücke zusammengestellt. — Diesem ging vor Nr. 777, wurde brav gespielt. Hr. Ludolph, Pfef-

ser, gab uns eine Carricatur zum besten, gefiel und wurde gerufen. — Den 21. die „Römer in Melitone.“ Oper in 4 Aufzügen, von Donizetti. — Der erste Act ließ uns ziemlich kalt, der zweite jedoch wurde durch Hrn. Binder's (Felix) kräftigen Gesang beliebter, Dlle. Coradorri (Paulina) war heute besonders ausgezeichnet, wie auch ihr Gemahl Hr. Hanker (Polieuct), Hr. Radl (Proconsul) unser tüchtiger Bariton, war brav, am Schluße des dritten Actes wurden alle Hauptpartien gerufen. Die Musik steigert sich an Schönheit mit jedem Acte, zum Schlusse wurden abermals alle Hauptpersonen lärmend gerufen. Die HH. Binder und Radl hatten Gelegenheit, ihre schönen Stimmen im vollen Maße erschallen zu lassen. — Dlle. Corradori und Hr. Hanker gefielen recht sehr.

(Ödenburg*) am 27. December.) In der Zeitschrift „Pannonia“ Nr. 103, welches Blatt mir zufällig in die Hände kam, befindet sich ein wahrscheinlich auf dem Schloßberge geschriebener Schmähaufsatz, der mich als Correspondenten für die allgemeine Wiener Musikzeitung der Schmeichelei und Speichelleckerei beschuldigt. Ich liebe kurze Antworten, daher nur die Frage: über welches Theater referirt der Ödenburger? Antwort: über eine Provinzbühne, welche erst errichtet wurde, an deren Mitglieder man daher keine allzu großen Forderungen stellen darf, und deren Lob keineswegs mehr sagt, als daß wir in unserer Provinzstadt mit diesen Individuen in Ermanglung besserer Thespisjünger zufrieden sind. Der Corregent verdient dritte Claße in der Sprachkunde, weil ihm der Ausdruck local hoch deutsch befremdete. Was bedeutet local? Etwas räumliches? Sollte die Stadt Dresden bloß in der Zeit, nicht auch im Raum existiren? Das Deutsch, welches in dieser Residenz von der untern Volksclasse gesprochen wird, ist doch auch ein locales deutsch, aber denn doch hochteutsch.

(Pesth.) Die große Oper in 4 Acten „Malvina“ von Schindelmeißer ist am 20. d. M. gegeben worden und hat verdientermaßen gefallen. Die Musik ist characteristisch und wahr im Ausdrucke, die Instrumentirung zeigt den Meister. Das Libretto, nach einer schottischen Erzählung von Tromlitz, verdient Lob. Ausgezeichnet war Mad. Mink und die HH. Stoll und Nusch. Auch Hr. Hirsch that sein Möglichstes. Mad. Szigligeti trat zum zweiten Male in der „Ballnacht“ auf und fand lebhaften Beifall. Gleichen Erfolg erlang Dlle. Carl im Nationaltheater als Adina im „Liebestrank.“ Der Tänzer Crombé ist hier angekommen. Die Akademie des witzigen, bei seiner Vorlesung vielbeklatschten Seidner war zahlreich besucht. Der kleine eilfjährige Virtuose Singer, Mad. Nusch und Hr. Hirsch wirkten verdienstlich mit. Die Akademie wurde mit einem trefflich executirten Quartette von Mozart eröffnet. Hr. Kalis und die Dllen. Grill und Kalis declamirten ansprechende Gedichte von Beck, Seidner und Saphir.

(Breslau.) Die Singakademie unter der Leitung des Mosevius leistet Verdienstliches. Zu ihren besten Leistungen gehören die „Matthäuspassion“ und „Paulus.“ Gleiches Lob verdient der Musikverein, welcher unter der Direction Wolff's wochentlich classische Orchester- und Quartettpiecen zur Aufführung bringt. Hr. Alexander, der im Jahre 1838 die Fortepianomanufactur des seligen Ignaz Leicht übernahm, liefert alljährlich 60 bis 70 Instrumente von ausgezeichneter Güte.

(Mailand.) Thalberg hat in der Scala einen seiner glänzendsten Triumphe gefeiert. Er spielte die große Phantasie des „Mosè,“ die Tellsymphonie und über Motive aus der „Sonnambula“ und der „Lucia di Lammermoor.“ Wunderherrlich war seine Improvisation über einige Thema aus der Oper „Corrado d'Altamura.“

*) Die Redaction, welche in ihrem Centralblatte alle Kunstinstitute des Vaterlandes in ihrem Entstehen zu fördern und zu unterstützen gewohnt, ja dazu verpflichtet ist, mußte diese Entgegnung um so eher aufnehmen, als sie überzeugt ist, daß ihr Correspondent nur zur Förderung dieses Zweckes die Leistungen des Theaters in Ödenburg so mild beurtheilte.

(Paris.) Poultier hat trotz seiner Unpäßlichkeit in der Jüdinn excellirt. Die einactige Oper „Cabecilla“ dürfte bald in die Scene gehen. Im letzten Concerte bei dem Herzog von Orleans wurden Musikstücke von Mozart, Rossini, Bellini und Donizetti höchst vortrefflich executirt. Die Künstler und Künstlerinnen Barroilhet, Lablache, Meccati, Puig, Nau, Montenegro waren dabei beschäftigt. Spontini reist nach Berlin. Martin hat zwei neue allerliebste Romanne „les Eclairs“ und „Venez danser“ componirt. Der Schriftsteller Gattry ist hier angekommen. Das zweite Concert, welches die Redaction der Gazette musicale ihren Abonnenten gab, fiel glänzend aus.

Auszeichnungen.

Alex. Feska, Sohn des Fried. Ernst Feska, hat von dem Fürsten von Fürstenberg den Titel eines Kammervirtuosen erhalten.

Liszt hat von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog von Weimar den Hausorden vom weißen Falken erhalten.

Geschichtliche Rückblicke.

26. December

1769 wurde Ernst Moritz Arndt, einer der besseren Dichter des vorigen Jahrhunderts geboren. In der musikalischen Welt haben ihn besonders seine Kriegs- und Freiheitslieder und Gedichte bekannt gemacht. Sie wurden häufig in Musik gesetzt zum Theil von ihm selbst und überall von der gesammten deutschen Jugend mit heiliger Begeisterung gesungen.

1793 wurde zu Coblenz Franz Hünten geboren. In Paris stand er als Clavierlehrer in großem Ansehen; als Componist sind wohl bis jetzt 200 größere und kleinere Clavierwerke aus seiner Feder geflossen. Seit 1835 lebte er in seiner Vaterstadt, fortwährend als Componist thätig.

29. December

1837 starb der in der Musikwelt durch das treffliche Werk: Der Choralgesang zur Zeit der Reformation bekannt gewordene Joseph Mortimer, Prediger in den Brüdergemeinden an der Kirche zu Sarepta und zu St. Petersbourg. Er war ein Meister im Orgelspiele und ein vortrefflicher Sänger.

1781 wurde zu Großlippen in Böhmen Jos. Joh. August Barth, k. k. Hofcapellen-Tenorsänger in Wien, geboren.

30. December

1777 starb Max. Joseph, Churfürst von Baiern, Virtuos auf der Violine, Gamba und Violoncell. Componirt hatte er Manches, doch ist seinem Willen gemäß, im Drucke nichts erschienen.

31. December

1800 starb zu Bergamo der weltberühmte Tenorist Giacomo David. Seine letzten Lorbeeren erntete er als ein Greis von 72 Jahren zu Wien, worauf er nach seinem Wohnsitze zurückkehrte und nie wieder sang.

1792 wurde zu Niederhollabrunn in Unterösterreich Franz Wild geboren. Er ist einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Tenorsänger, der, obschon seine eigentliche Glanzperiode bereits vorüber ist, in manch' anderer Beziehung eine der merkwürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Gesangkunst bleibt.

Berichtigung

In Nr. 154, Seite 649, 2. Spalte lese Zeile 14 von unten statt der richtiger des. Zeile 5 von unten statt Wolf richtiger Wolff. Zeile 5 von unten statt Nationaltheater richtiger Nationalliteratur. Zeile 3 von unten Jördes richtiger Jördens. Zeile 1 von unten statt Büller's richtiger Müllers.

Die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841, 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.